



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



CINE E IGUALDAD



Trabajo Fin de Máster

Alumna: Nerea Ruiz Luque

Tutora: María José Molina García

Máster Universitario Oficial en Diversidad Cultural. Un Enfoque Multidisciplinar y

Transfronterizo

Facultad de Educación y Humanidades de Melilla

Universidad de Granada

Melilla, curso: 2018-2019



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD

Melilla, a 13 de junio de 2019

D./D.^a Nerea Ruiz Luque con DNI nº 45318775N, alumno/a del *Máster Universitario en Diversidad Cultural. Un enfoque multidisciplinar y transfronterizo* garantiza, al firmar este Trabajo Fin de Máster, que este trabajo ha sido realizando respetando los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus materiales, resultados o publicaciones.

EL ALUMNO

A handwritten signature in purple ink, appearing to read 'Nerea Ruiz Luque', with a large, sweeping flourish at the end.

Fdo.: Nerea Ruiz Luque

ÍNDICE

RESUMEN/ABSTRACT	5
INTRODUCCIÓN	7
1. MARCO TEÓRICO	8
1.1. Cine como recurso didáctico en una sociedad diversa	8
1.2. Lenguaje fílmico	11
1.3. Género y búsqueda de la igualdad	15
1.4. Educación en valores a través de la interculturalidad	17
1.5. Actitudes, prejuicios y estereotipos	19
2. OBJETIVOS	21
3. METODOLOGÍA	21
3.1. Diseño	21
3.2. Muestra	21
3.3. Instrumento	22
3.4. Procedimiento	22
3.5. Variables	23

4. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE LA PELÍCULAS	24
4.1.Comparación de los distintos planos en las producciones cinematográficas	25
4.2.Diálogos	49
4.3.Predominio del color	52
4.4. Personajes	55
5. CONCLUSIONES	59
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60
6.1.Webgrafía	63
7. ANEXOS	64

RESUMEN

El presente trabajo es un proyecto de investigación que apuesta por el cine como herramienta y medio instrumental significativo en el proceso de enseñanza-aprendizaje para el tratamiento del tema de la igualdad. Desde épocas pretéritas, las culturas han asumido los roles de género y qué papel juegan estos en la sociedad, causando prejuicios y estereotipos cuando algo se sale de la tradición establecida y arraigada. Si bien habría que matizar conceptos como *sexo*, *género*, *feminismo*, *educación* e *interculturalidad*, entre otros, en estas páginas se desea contribuir a la aclaración de los mismos e ir más allá estudiando las películas que son un fiel reflejo de la realidad y en las que surgen valores relacionados con estos conceptos. El objetivo principal es detectar quiénes son las víctimas de la desigualdad a causa de los estereotipos y prejuicios de la sociedad en estas producciones cinematográficas y cómo el lenguaje fílmico y las técnicas se emplean para ellos. A través de un estudio exhaustivo dichas técnicas cinematográficas (planos y color, principalmente) y los diálogos, recogidos en soportes elaborados *ad hoc* y el posterior tratamiento de los datos con el programa estadísticos (SPSS), se observa la viabilidad de utilizar los textos fílmicos para enseñar las actitudes que hay respecto a aquellas personas que no se ajustan a las ideas preconcebidas de otros, y generar la empatía necesaria hacia la igualdad.

PALABRAS CLAVE

Cine, cultura, feminismo, género, sexo, igualdad, interculturalidad, educación, producciones cinematográficas, empatía, prejuicios, actitudes, estereotipos.

ABSTRACT

The present work is a research project that focuses on the cinema as a tool and a significant instrumental tool in the teaching-learning process for the treatment of the issue of equality. Since ancient times, cultures have assumed gender roles and what role they play in society, causing prejudices and stereotypes when something goes beyond the established and rooted tradition. Although it would be necessary to clarify concepts such as sex, gender, feminism, education and interculturality, among others, in these pages you want to contribute to the clarification of them and go further studying the films that are a true reflection of reality and in the that values related to these concepts arise. The main objective is to detect who are the victims of inequality because of the

stereotypes and prejudices of society in these cinematographic productions and how filmic language and techniques are used for them. Through an exhaustive study such film techniques (planes and color, mainly) and dialogues, collected in ad hoc prepared media and the subsequent processing of data with the statistical program (SPSS), the viability of using film texts is observed to teach the attitudes that there are regarding those people who do not conform to the preconceptions of others, and generate the necessary empathy towards equality.

KEY WORDS

Cinema, culture, feminism, gender, sex, equality, interculturality, education, film productions, empathy, prejudices, attitudes, stereotypes.

INTRODUCCIÓN/JUSTIFICACIÓN

El cine es un reflejo de la sociedad, y desde tiempos pretéritos podríamos afirmar que se ha utilizado como un recurso didáctico y no solo lúdico, que pretende mostrar hechos culturales y sociales recreando una sociedad verosímil a la de la realidad.

El presente documento pretende dar visibilidad a aquellos que luchan por la igualdad cultural y de género, puesto que son víctimas de un sistema patriarcal, en el que tradicionalmente se ha adjudicado una serie de roles perfectamente divididos para el hombre y la mujer. De ahí la continua aparición de prejuicios y estereotipos a raíz de las inseguridades y miedos porque alguien se salga de lo comúnmente establecido.

Los motivos por los que se realiza esta investigación son por la necesidad de ahondar en el concepto de igualdad y esa visualización en el cine, ya que vivimos tiempos convulsos y la palabra feminismo está adquiriendo una connotación negativa, dada la controversia que genera cuando esta se pronuncia. Así como la preocupación por las diferentes culturas que reciben un trato distinto por miedo a estas. Por lo que el cine es el vehículo o medio por el que es preciso proyectar la lucha por la igualdad de género y cultural.

Asimismo, y teniendo en cuenta los valores sociales y culturales arraigados de cualquier grupo étnico, en las películas que se analizan a continuación se observa un impedimento para esos personajes que pretenden ser algo distinto a lo que la sociedad tiene preparados para ellos, convirtiéndose en personas raras para una sociedad sexista movida por los estereotipos y los prejuicios.

Por ello en este documento se trata el estudio del cine como herramienta educativa, sus distintas técnicas cinematográficas, los conceptos de *igualdad*, *feminismo*, *género* y *educación intercultural*, así como los objetivos y la metodología empleada para proceder al análisis de las distintas películas con todos los elementos que se han utilizado en dicha investigación.

1. MARCO TEÓRICO

La teoría que se va a exponer a continuación parte del cine como recurso didáctico y las ventajas que tiene en la educación, para centrarse en el estudio de las distintas técnicas cinematográficas que complementan el análisis de la igualdad en las distintas producciones cinematográficas, teniendo en cuenta la diversidad cultural y la lucha continua por una equidad e igualdad en los derechos, no solo de hombres y mujeres, sino de las distintas culturas. Todo ello desde la perspectiva de una educación intercultural y apostar por una educación en valores para evitar así los estereotipos y las actitudes prejuiciosas.

1.1. Cine como recurso didáctico en una sociedad diversa

El uso del cine como recurso didáctico tiene muchos beneficios en el ámbito educativo. No solo los alumnos lo ven como una desconexión de la rutina diaria, sino que también sienten una amplia motivación hacia el visionado de películas en el aula, y a su vez, están adquiriendo una serie de valores de forma casi inconsciente, además de la accesibilidad que supone este medio.

Siguiendo a García, R. (2007) podemos afirmar que el cine, desde sus orígenes, ha tenido una vocación didáctica y moralizante, más que una función lúdica. Numerosos colectivos han utilizado este recurso para exponer sus puntos de vista y contar historias reales. Desde hace decenios, el cine ha sido utilizado como recurso didáctico para mostrar y ejemplificar hechos geográficos, históricos y sociales, reconstruyendo y recreando el pasado, y proporcionándole verosimilitud.

El cine es cultura popular, arte y espectáculo; por ello, es interesante utilizarlo en las aulas ya que las películas pueden ser aprovechadas para aprender, especialmente, contenidos transversales y valores personales que ayuden al alumnado a captar una visión más amplia de la realidad. En este caso es observable las injusticias sociales y las desigualdades que hay no solo entre las diferentes culturas sino entre hombres y mujeres, siendo estas últimas víctimas de un sistema patriarcal.

Cuando se proyecta una película en las aulas, es fundamental conocerla, tratarla y saber en qué medida puede afectar a los discentes y qué pueden aprender de ella. También es interesante que conozcan la cultura del cine: como la importancia del análisis de películas, los temas que se tratan y la adquisición de sensibilidad hacia

valores expresivos, cognoscitivos y creativos pues, como afirman Escontrela y Pereira (2000), «el cine es uno de los mayores acontecimientos culturales del siglo XX, posee la capacidad de sumergirse en la vida perceptiva de las personas, influyendo en sus valores, en sus modos de actuar [...] y en su manera de captar el mundo y todo lo humano» (p. 128).

Estos autores señalan que el cine es un recurso didáctico que ayuda a despertar y enriquecer las habilidades de transmisión, comunicación y reflexión; siendo asimismo un acto lúdico donde el reto «aprender a aprender, para aprender a vivir» adquiere vital importancia, teniendo en cuenta el valor de las relaciones inter e intrapersonales. Del mismo modo, representa un instrumento insustituible para acercarnos a la fantasía y a la imaginación, a la ilusión y al ensueño, a la simbología y a la misma realidad.

Llevar el cine a las aulas da la oportunidad a los docentes de trabajar los llamados *contenidos actitudinales* y *temas transversales*, tan presentes en el mundo de la educación. Estos son conocidos como estrategias para abordar la enseñanza de los valores, concebidos como:

Los contenidos actitudinales, comprenden las actitudes, valores y normas y figuran en todos los bloques de contenidos en que aparecen estructuradas las áreas curriculares con el propósito de que se programen y desarrollen conjuntamente con la enseñanza de los contenidos conceptuales y procedimentales. Los Temas Transversales, llamados así porque cortan el currículum escolar en sus diferentes ámbitos de conocimiento, se configuran en forma de contenidos temáticos de carácter interdisciplinar de gran significación social y cuyo aprendizaje se considera imprescindible para la formación integral de los ciudadanos. Son la *educación moral y cívica, la educación para la paz, la educación para la salud, la educación para la igualdad entre los sexos, la educación ambiental, la educación sexual, la educación del consumidor y la educación vial*. (Parra, 2003, p.74).

La educación tiene como principio básico desarrollar las capacidades necesarias para hacer de los alumnos, ciudadanos íntegros. Entre las diversas caracterizaciones sobre estos temas, destacamos la realizada por Sánchez (2018) para quien los temas transversales tienen una serie de elementos comunes en el análisis cultural que hace cada uno de ellos. Estas líneas de confluencia, según el autor, son las siguientes:

- *Educación para la interculturalidad*: promulgar la convivencia pacífica basada en la tolerancia frente a las opiniones diferentes y la aceptación de otras razas y culturas (multiculturalidad).
- *Educación para la igualdad de oportunidades*: asumir y aceptar las diferencias entre sexos, razas y culturas. Y promover la igualdad de oportunidades y la integración.
- *Educación moral y cívica*: trabajar la integración en la comunidad y el sentimiento de pertenencia a un grupo (convivencia). Y solucionar problemas que les afecten tanto a ellos como a quienes les rodean.
- *Educación ambiental*: promover y desarrollar actitudes relacionadas con la conservación y mejora del medio ambiente.
- *Educación en medios de comunicación y educación del consumidor*: desarrollar el sentido crítico frente a lo que vemos, nos ofrecen o consumimos. E ilustrar acerca del poder de los medios de comunicación de masas y la publicidad, así como de los peligros derivados del consumo abusivo e indiscriminado. (Sánchez, 2018, p.264).

Centrándonos en la utilidad del cine en la educación, podemos afirmar que en la actualidad y gracias a la gran cantidad de recursos en las aulas de educación secundaria, es muy fácil proyectar un *film* en clase.

En cuanto a la cantidad, hay infinidad de películas que se pueden elegir, dependiendo de la edad y de los valores que se desee transmitir al alumnado. El cine es un medio muy útil en el aprendizaje, ya que facilita el desarrollo de la propia personalidad de los espectadores. (Martínez-Salanova, 2003).

En relación con el proceso de enseñanza-aprendizaje, según Cimadevilla (2012), las producciones cinematográficas se toman como un medio-recurso para conseguir los contenidos y los objetivos. En efecto, el cine es un buen método informativo para acceder a conocimientos culturales, prácticos e incluso científicos; valores individuales o sociales; actitudes; etc. Esto se llevaría a cabo de diversas maneras:

- Con una metodología activa para lograr aprendizajes contextualizados, funcionales y significativos.
- El trabajo con los alumnos en la estructuración lógico-explicativa, la atención, capacidades críticas y reflexivas y la construcción de valores y actitudes a partir del análisis de ficciones audiovisuales.
- El análisis minucioso de películas, guiado por ejercicios de reflexión y abstracción de los alumnos.

- La necesidad de conocer y trabajar los aspectos básicos del lenguaje audiovisual a la vez que la observación sobre su realidad cotidiana, personal y social, para contrastar ambas y extraer conclusiones.
- El trabajo en dirección a lograr un aprendizaje funcional, significativo y conectado con la realidad inmediata, que ayude a entender mejor la vida cotidiana.

En definitiva, el cine presenta a la sociedad y a los seres que habitan en ella, interaccionando unos con otros, relacionándose entre sí y protagonizando actividades rutinarias. Esto es lo que convierte al cine en un recurso didáctico muy interesante, que nos permite estudiar la sociedad y las distintas realidades culturales que la integran.

1.2. Lenguaje fílmico

El lenguaje fílmico es un proceso comunicativo que tiene como fin enviar el mensaje que desea, y como todo proceso se emplea un código común entre emisor y receptor. Por ello, el cine cuenta con una riqueza gramática audiovisual que sirve para dar fluidez a la narración, juego con el espacio y el tiempo, así como la transmisión de sentimientos y valores, sensaciones que se muestran a partir de los planos, movimientos de cámara, montajes, etc., que se explicarán a continuación: .

1. Los planos

Los planos son la unidad básica del lenguaje audiovisual que, desde una perspectiva espacial, registra la filmación. En la metodología se explicará detalladamente los distintos tipos de planos, según los estudios de Bordwell (1996).

2. Los movimientos de cámara

Según Bordwell (1996), antiguamente los movimientos de cámara consistían en seguir a los actores que se movían frente a la cámara, pero pronto se probaría otras posibilidades con las que provocar distintas sensaciones en el espectador. Los movimientos de cámara más conocidos son los siguientes:

- La *panorámica*: se trata de un movimiento sobre un eje horizontal, vertical y/o diagonal, para ello se puede utilizar un trípode como apoyo o bien se lleva a mano. Asimismo, dependiendo del elemento al que enfoque, puede tener un carácter descriptivo y se considera un recurso estilístico.

- Los *travellings*: la cámara se sitúa sobre unos raíles y se desplaza de forma horizontal o vertical. Este tipo de movimiento dota de dinamismo a la escena.
- El movimiento de *Zoom*, o *travelling óptico*: en este caso la cámara no se mueve, solo cambia las dimensiones del punto de vista y la perspectiva de la escena.
- El *steadycam*: consiste en un movimiento libre de la cámara que está en suspensión, y permite tomar escenas de situaciones difíciles de realizar con un *travelling*.
- La *cabeza caliente*: permite cualquier movimiento de la cámara gracias a sus varios ejes, favoreciendo la filmación a diferentes alturas.
- La *cámara en mano*: se conoce como un movimiento cuyo punto de vista subjetivo goza de realismo, esto se debe a los reportajes televisivos y películas de terror que han incorporado efectos de tensión.
- La *Grúa* y la *pluma*: el primero tiene una amplia capacidad de movimiento que permite que la cámara se sitúe a grandes alturas, mientras que el segundo tiene un movimiento más corto que le permite variar la altura de los elementos que son filmados, ambos pueden realizarse de forma ascendente o descendente. También son considerados *travellings* verticales.

3. La continuidad

Aumont y otros autores (1996), se refieren a la continuidad como el espacio cinematográfico, es decir, es el hilo conductor que une los distintos tipos de planos de forma consecutiva, también conocido como *raccord*. Para no desorientar a los espectadores y se produzcan fallos de *raccord*, el cine tiene unas reglas sobre el eje escénico y es que la cámara siempre debe estar colocada en una línea paralela junto a los ejes. Asimismo hay distintos departamentos (iluminación, vestuario, decoración, etc.) que se encargan de controlar la continuidad que les corresponde.

4. La puesta en escena

La puesta en escena es el diseño global de una producción cinematográfica, donde se ha distribuido previamente las tareas y se planifica las secuencias, los planos, el guion, etc. A esto también se le denomina *storyboard*, es decir la plantilla sobre la

que se hace la guía del argumento de una historia y visualizar los resultados. (Aumont, Bergala, Marie y Marc, 1996).

5. Los actores

La figura del actor surge en el siglo VI a.C. cuando Tespis de Icaria separa del coro ditirámico al solista y lo convierte en el primer actor. Posteriormente Esquilo introdujo un segundo actor o deuteragonista y Sófocles introdujo el tritagonista. Los actores son las personas que se prestan a representar el cuerpo y el alma de personajes ficticios, son los intérpretes que interactúan con el espectador y sus sensaciones. Asimismo son dirigidos por el director. (Aumont, Bergala, Marie y Marc, 1996).

6. La escenografía

La escenografía, también conocida como la dirección artística, es donde se desarrolla la puesta en escena, relacionada con la localización, los decorados, escenarios, vestuario, peluquería, etc. Todo esto bajo la responsabilidad de un guión técnico, y la supervisión del director artístico y el director de la película. Los espacios pueden ser exteriores o interiores, naturales o contruados en un plató con su correspondiente decorado, según el presupuesto del que disponga la producción. (Aumont, Bergala, Marie y Marc, 1996).

7. El montaje

Una vez finalizado el rodaje de la película se procede a unir las distintas tomas de la filmación para que obtener una única unidad, la película, con coherencia y cohesión, dotando un orden y estructura al relato que se pretende contar. (Aumont, Bergala, Marie y Marc, 1996).

8. Recursos estilísticos

Los recursos estilísticos están referidos al tiempo de la narración, entendiéndose como el orden temporal de la cronología. Elementos que influyen en la narración son el *flash back* o analepsis y *flash forward* o prolepsis, que consisten en alteraciones narrativas que cambian la linealidad cronológica del relato. El primero es una técnica que altera la cronología de la historia retrocediendo a un punto en el pasado del relato, mientras que el segundo es un salto hacia el futuro para después regresar al momento presente de la narración.

Por otro lado, otros elementos que también influyen en el tiempo de la narración son la elipsis y los fundidos, los primeros omiten información, probablemente la que sea prescindible para contar la historia, y los segundos se utilizan para montar un plano con otro. Por su parte, los fundidos en negro pretenden transmitir el transcurso del tiempo y el fundido encadenado refleja la transición entre dos momentos del relato. (Bordwell, Fontal y Thomson, 1995).

9. La música

Según Bordwell y varios autores (1995), los efectos sonoros no solamente están relacionados con la banda sonora que se compone para cada película, sino los ruidos naturales o creados con verosimilitud, así como los diálogos de los personajes. Por lo que podríamos decir que es la suma de cualquier sonido que forme parte de la filmación.

Sin embargo, la música de cine puede presentarse de varias formas:

- La música diegética es la que forma parte de la producción, aparece como parte de la escena y puede ser una radio que escucha un personaje o un concierto al que van los protagonistas. La función que tiene es la de ambientación.
- La música extradiegética aparece después de la producción de la filmación y en este caso se trata de la música compuesta por un compositor que se integra en la película como un elemento más. Dicha composición puede ser original, es decir, creada para la película en cuestión o bien se pueden utilizar piezas clásicas como las de compositores de una época determinadas, así como temas étnicos o populares de una cultura.

10. Dimensiones del lenguaje audiovisual

Depende del sistema audiovisual en el que nos encontremos tendrá unas características de lenguaje similares y una representación concreta. (Nichols, 1997).

- El cine de ficción refleja una realidad imaginaria y dirigida desde un plano emocional.
- El cine documental que intenta reflejar la realidad o por lo menos ofrecer la representación del mundo, su tema puede ser de cualquier índole: político, social, cultural, etc. Y se diferencian cuatro modalidades:

- Modalidad expositiva: aparece una voz que comenta las imágenes a modo de lectura.
 - Modalidad de observación: no se manipula la acción, todo se desarrolla como si se tratase de un fragmento de vida.
 - Modalidad interactiva: el cineasta posee una gran presencia en la filmación.
 - Modalidad de representación reflexiva: es aquella donde no se oculta las formas en las que se ha filmado el documental.
- El cine de vanguardia tiene una amplia dimensión en el cine no narrativo y experimenta con el lenguaje para luego formar parte de la industria, asimismo hay otras películas que solo están interesadas en experimentar con las formas y se acercan a un mundo más artístico.
 - El cine abstracto intenta hallar una imagen pictórica que defina la escena, se acerca más a aspectos musicales y a la pintura para definir la esencia de la película, alejándose así de la literatura.

1.3. Género y búsqueda de la igualdad

Es curioso que un concepto llamado modernización asignara los roles de hombre y mujer con un fundamento biológico. Afortunadamente ese no es el pensamiento actual pese a que sigue existiendo, no es el pensamiento actual, donde queda claro que es un fundamento cultural el que asigna esos papeles. Por eso son tan importantes los símbolos y el lenguaje, porque pueden transmitir diferencias de género. Importa mucho cómo se piensan y se dicen las cosas. Por eso necesitamos responder a todas esas preguntas que se hacen la política, la antropología, la economía y la psicología, pero desde un punto de vista que no enfrente lo masculino y lo femenino como posiciones contrarias, sino que los vincule como complementarios, teniendo en cuenta lo que pueden aportar como seres individuales, no como miembros de un colectivo. (Lamas, 2013).

Y es que parece que el estereotipo de hombre o mujer es definido como la generalización de atribuciones sociales sobre una persona al pertenecer a un grupo determinado. Sujetos a lo que son, lo que deben hacer e incluso lo que se esperan de cada uno, transmitidos mediante la comunicación, un medio en el que se comparten creencias y conocimientos, transmitiendo en ocasiones un estereotipo ideológico

sexista, que ocasiona un desequilibrio y desigualdad entre hombres y mujeres. (Loscertales, 2003).

Por ello el concepto de *género* debe ser explicado y diferenciado del *sexo*, este último es definido por la RAE como “conjunto de seres pertenecientes a un mismo sexo, (sexo masculino, femenino), (Academia Española 2015: s.v. *sexo*). Y en el caso del género, se atiende a la siguiente distinción:

Por género se entiende, como todas las normas, obligaciones, comportamientos, pensamientos, capacidades y hasta carácter que se han exigido que tuvieran las mujeres por ser biológicamente mujeres. Género no es sinónimo de sexo. Cuando hablamos de sexo nos referimos a la biología —a las diferencias físicas entre los cuerpos de las mujeres y de los hombres—, y al hablar de género, a las normas y conductas asignadas a hombres y mujeres en función de su sexo. (Valera, 2008, p.149).

Según De Beauvoir (1987) “no se nace mujer sino se llega a serlo”, y se cuestiona por qué la mujer ha sido considerada como el segundo sexo durante muchos años. Tras varios estudios llega a la conclusión de que no se trata de la biología o de la naturaleza, sino de la cultura, y del valor que esta le fue dando a la mujer. Profundizando en la idea de que el género no es más que una construcción social.

Entonces, partiendo de este concepto es necesario analizar el término *feminismo*. El Diccionario de la Real Academia Española define este concepto como un principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre (Academia Española 2015: s.v. *feminismo*). Y no es otra cosa que un movimiento político, cultural, económico y social que lucha por esa paridad tanto en los derechos como en las oportunidades. Suprimiendo así la violencia del sistema patriarcal.

Además, según Susana Gamba (2009) el concepto de *feminismo* lo refiere a los movimientos de liberación de las mujeres que, a lo largo de la historia, han ido adquiriendo. El feminismo aboga un cambio en las relaciones sociales para conseguir la liberación de estas y eliminar las desigualdades.

Nuria Valera (2008) defiende que este término es un impertinente que molesta a todo aquel que lo escucha ya que se muestran a la defensiva, esto se debe a que el feminismo cuestiona el orden establecido que en su día lo impusieron quienes se benefician de él. Partiendo desde la perspectiva de que el feminismo es un discurso político basado en la justicia, las mujeres quieren llevarlo de la teoría a la práctica para

convertirlo en una realidad y así cambiar la sociedad y acabar con la discriminación por el mero hecho de ser mujer. Por ello se pretende concienciar de esta filosofía política y movimiento social, ya que en este último residía su énfasis.

De hecho se puede contemplar la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, cuya última modificación fue realizada el 27 de julio de 2013, hay que seguir:

El artículo 14 de la Constitución Española proclama el derecho a la igualdad y a la no discriminación por razón de sexo. Por su parte, el artículo 9.2 consagra la obligación de los poderes públicos de promover las condiciones para que la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas. La igualdad entre mujeres y hombres es un principio jurídico universal reconocido en diversos textos internacionales sobre derechos humanos, entre los que destaca la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas en diciembre de 1979 y ratificada por España en 1983. (BOE 3/2007).

Sin embargo es importante seguir reivindicando una igualdad que no es del todo real en muchos ámbitos sociales y eso se realiza mediante una educación en valores a través de la interculturalidad.

1.4.Educación en valores a través de la interculturalidad

La educación en valores se entiende como el proceso basado en la experiencia individual y colectiva en el que se incorporan comportamientos asociados con el bienestar y la reflexión.

El *Diccionario* de la Real Academia Española define el término *valor* como un grado de utilidad o aptitud de las cosas para satisfacer o proporcionar placer o deleite (Academia Española 2015: s.v. *valor*). Y el término *educación* como acción y efecto de educar (Academia Española 2015: s.v. *educación*).

Según Aguirre (1995), los valores forman parte de la cultura y la educación. No parten de la comprensión en cuanto a información aprendida ni a que nos digan cómo comportarnos. Es mucho más complicado y tiene que ver con varios estados y la relación entre estos, como es la realidad objetiva y la personalidad de cada uno. Para educar en valores hay que utilizar conocimientos, destrezas de evaluación, razonamiento de la labor con una razón aceptada. Cómo incrementar y educar en valores es un procedimiento que mezcla la cultura y la educación.

Nuestra sociedad, práctica, acostumbrada al uso de los medios de comunicación para todo y viviendo la evolución constante de la tecnología, reclama más imaginación cada vez, más capacidad y originalidad. Aunque lo que más exige, a las personas y a la educación, es la obligación de humanizarla completamente. Vivimos una época con una serie de singularidades en una sociedad con un especial apego por el poseer, por el consumir y vivir el tópico literario del *carpe diem*, sin detenerse a pensar que muchas veces la forma de conseguir lo que se desea va en contra del bien común. (Juarez, 2012).

En cuanto a valores, según Juárez (2012), hay una cierta confusión, porque el pensamiento de que cualquier cosa vale oscurece los ideales que cimientan el comportamiento del ser humano. Parece que estamos obligados a relativizar lo honesto, lo ético, lo que ayuda a que existan comportamientos que atacan directamente la convivencia y el bien común. En el siglo XXI, la sociedad es incoherente, y la educación, que con la familia forman el lugar inherente para el crecimiento de la persona, se ha desvanecido poco a poco. Los valores no son una novedad ni una costumbre, son algo que forma parte de la existencia humana y de la sociedad, y por ello deben ser estudiados con especial esmero. Forman parte de lo individual y de lo colectivo, lo que hace que se complementen. El aprecio hacia alguien o hacia algo aparece en el individuo y se reproduce en la realidad. Los valores se engrandecen y tienen proyección de futuro una vez que se comparten.

En este contexto es necesario complementar la educación en valores de la interculturalidad. La UNESCO (2006), en sus Directrices Sobre la Educación Intercultural insiste en la preferencia de interculturalidad como modelo de gestión de la diversidad cultural debido a que su intención radica en un modo de convivencia evolutivo y sostenible propiciando el conocimiento mutuo, el respeto y el diálogo entre las diferentes culturas.

Por tanto, el medio más adecuado para promover la sensibilización, el entendimiento, la reconciliación y la tolerancia para prevenir conflictos y asegurar la integración y la cohesión de la sociedad es el diálogo intercultural.

El *Diccionario* de la Real Academia Española define el término *educación* como como acción y efecto de educar (Academia Española 2015: s.v. *educación*). Y el

término *intercultural* que concierne a la relación entre culturas. (Academia Española 2014: s.v. *intercultural*).

Según Ruiz (2003), para fomentar actitudes interculturales positivas hay que cultivar fundamentalmente tres ámbitos:

- Actividades interculturales en el centro.
- Actividades interculturales en el aula.
- Formación del profesorado en interculturalidad.

Cuando se realizan este tipo de actividades en un centro, la intención es que todo el profesorado se implique y tenga conciencia de la importancia de su participación. Es también imprescindible la implicación de los padres para que se den cuenta de lo necesario que es la conexión y coordinación entre padres y escuela a la hora de educar en valores. Muchas veces hay una gran diferencia entre lo que se enseña en la escuela y lo que se puede llegar a fomentar en la familia y en la sociedad, por lo que es muy difícil que los alumnos asimilen todo eso. Es muy importante el tratamiento educativo de los valores como algo básico y prioritario desde las Asociaciones de padres y madres y las Escuelas de padres. Algunas de las actividades que se pueden realizar son: juegos cooperativos, teatro, cine, cineforums, exposiciones, etc.

Y así poder evitar actitudes que pueden recaer en el prejuicio y el estereotipo social.

1.5. Actitudes, prejuicios y estereotipos

En este contexto, es fundamental trabajar qué actitudes hay que evitar para que no se produzcan los prejuicios y estereotipos.

La Real Academia de la Lengua Española (2015) define el término *actitud* como “la disposición de ánimo manifestada de algún modo”. Mientras que Allport la entiende de la siguiente manera:

“Actitud es la forma de actuar de una persona, en el comportamiento que emplea un individuo para hacer las labores. En este sentido se puede decir que es su forma de ser o el comportamiento de actuar, también puede considerarse como cierta forma de motivación social de carácter, por tanto secundario frente a la motivación biológica de tipo primario que impulsa y orienta la acción hacia determinados objetivos y metas”. (Allport, 1980, cit. en Cavero, 2018).

Sin embargo, Ovejero (1998, cit. en Suriá, 2013) defiende que la actitud se aprende para responder de forma favorable o no ante situaciones y personas determinadas. Por otro lado, Estrada y Batanero (2015) se basa en el estudio de Gal Garfield realizado en 1997 y Gómez Chacón en el año 2000, donde define la actitud como una suma de emociones y sentimientos que se adquiere durante la etapa de aprendizaje y esta determina la intención y el comportamiento.

En relación a los *estereotipos* y *prejuicios*, la Real Academia Española define el primer término como una imagen o idea socialmente aceptada, mientras que el segundo consiste en el desconocimiento acerca de un tema y sobre el que se tiene una opinión previa, generalmente, desfavorable.

Según Berges (2008), podemos definir el prejuicio como una postura contraria dirigida a un determinado colectivo de individuos o un solo sujeto que se considera que pertenece a ese conjunto. Y los estereotipos simbolizan el ingrediente cognitivo del prejuicio. Un estereotipo es una particularidad ligada a una especie cognitiva que utilizan los perceptores para enjuiciar a un colectivo o elemento de este.

Suriá (2010) muestra dos facetas para tener en cuenta dentro de los estereotipos:

- La dimensión erróneo-normal: según se juzgue o no al estereotipo una manera equivocada o insignificante de razonamiento, puede tener como causa que no se corresponda con la verdad, que respondan a una causa protectora, que tenga una naturaleza sobregeneralizada y que pueden estar asociados al etnocentrismo.
- La dimensión individual-social: se relaciona con que se incorpore el pacto o convenio social en su descripción, o que solamente crea que son ideales que afirman estos sujetos.

En cuanto a las diferencias entre los colectivos podemos decir que “los estereotipos son aquellas generalizaciones acerca de una clase de personas que distinguen esa clase de otras”.

Y el hecho de que aparezcan personajes estereotipados en una película y/o serie de televisión se debe a que los guionistas extraen de la realidad esas historias que contrastan y crean un paralelismo evidente, donde la sociedad está creando el cine a su imagen y semejanza. (Galán, 2006).

2. OBJETIVOS

A la luz del marco teórico expuesto, el presente trabajo pretende investigar y analizar el papel que representan las víctimas de la desigualdad en el cine. Asimismo se centrará en desarrollar los siguientes objetivos específicos:

- Vincular los distintos planos cinematográficos con el significado de cada escena.
- Analizar los colores empleados en las películas con el fin de observar cambios significativos en la narración.
- Identificar los prejuicios, estereotipos y actitudes culturales relacionados con el género presentes en los diálogos.
- Generar una nueva clasificación de personajes desde la perspectiva de la igualdad.

3. METODOLOGÍA.

3.1.Diseño

En este caso se trata de una investigación empírico-analítica de tipo ex post facto, es decir las variables independientes no son controladas puesto que el estudio se basa en el análisis de elementos ya ocurridos de manera natural, de ahí que nuestro análisis sea descriptivo y exploratoria; en el primero se describen los hechos observados, y el segundo es conocido por investigar estudios poco analizados. Así como transversal en cuanto a las variables.

3.2.Muestra

Las películas seleccionadas atienden a varios criterios de selección previa, basándose en los postulados de Simone de Beauvoir en relación con el concepto de género y el rol que, por ende, desempeña la mujer y el hombre en la sociedad, siendo estos, en muchos aspectos, víctimas de los prejuicios y los estereotipos. Asimismo se atiende a la acotación de tiempo en el que están ambientadas las películas, comprendidas entre los años 60 y principios del siglo XXI.

Y, finalmente se basa en la variedad de la procedencia cultural de cada película (hindú, paquistaní, americana, francesa, etc.), la dirección de las producciones

cinematográficas dirigidas generalmente por mujeres, así como las novelas procedentes de escritoras en su gran mayoría, en las que se basan para la elaboración de los guiones.

3.3.Instrumento

El instrumento que se ha utilizado principalmente ha sido el programa estadístico e informático SPSS Statistics 23 (*Statistical Package for the Social Sciences*) para observar la frecuencia con que se han utilizado los planos en las distintas películas, puesto que estas variables juegan un papel importante en este documento para poder estudiar su significado en las películas.

Asimismo se ha elaborado una ficha *ad hoc*, basada en Aguirre y Alberich (2014) y Cobo (2015), que se utilizan de soporte para realizar los análisis pertinentes, tanto de los planos como de los diálogos (anexo 1).

3.4.Procedimiento

Tras una búsqueda exhaustiva y se visualizaron veinticinco películas, lo cual supuso 50 horas invertidas, sin embargo, se desecharon diez por no ajustarse a los criterios anteriormente mencionados.

Por lo que haciendo un cálculo aproximado, teniendo en cuenta que la duración de las películas oscila entre hora y media y dos horas, y la inversión de seis horas más para observar los planos, el empleo del color y los tópicos presentes en los diálogos, se ha invertido en un estudio de 7 094 minutos, casi 120 horas.

Las películas se han descargado por la plataforma *Open Load* o se han visualizado a través de la plataforma *Youtube*, la duración de las películas se observa en las fichas de dichas producciones (anexo 1), sin embargo se ha invertido mucho más tiempo para estudiar los planos que aparecen en las películas, el color empleado en ellas, siendo este parte significativa de los *films* ya que dota a las escenas de un significado específico, y la selección de los diálogos para observar distintos tópicos sociales y culturales (anexo 2).

Durante las visualizaciones de las producciones cinematográficas se ha recogido las técnicas que se han utilizado en ellas, siendo estos los planos, en el programa informático SPSS Statistics 23 para observar la frecuencia de los mismos en las películas.

3.5. Variables

En relación con las variables independientes se tratan en este caso del género cinematográfico y la nacionalidad de las películas, y en cuanto a las variables dependientes que se han tenido en cuenta son los distintos planos, que, según el estudio realizado por Bordwell (1996) son los siguientes:

- a) *Plano general (Long shot)*: este plano ofrece una vista generalizada de lo que sucede en la secuencia narrativa, por lo que su duración será mayor que la de cualquier otro plano, al ser el que incluya varios elementos e introduzca al espectador en el contexto de la filmación.
- b) *Plano panorámico general*: es parecido al plano anterior con la diferencia de que los elementos que filma son muy lejanos, y en este caso la importancia reside más en los paisajes que en los personajes.
- c) *Plano general corto*: el plano abarca completamente la figura del personaje, desde la cabeza a los pies, dejando un espacio entre ellos y el encuadre.
- d) *Plano americano*: tiene su origen en el cine de género Western americano, que fue inventado para mostrar los cinturones donde se encontraban las armas de los vaqueros, por ello el plano abarca desde la cabeza hasta por debajo de la rodilla.
- e) *Plano en profundidad*: se sitúa sobre el eje óptico dejando a los personajes en distintas posiciones, es decir, mientras que uno aparecería en un primer plano, el resto estarían colocados en planos americanos o planos generales, pero todo dentro de un mismo encuadre.
- f) *Plano medio (Medium shot)*: el encuadre es más reducido puesto que pretende dirigir la atención del espectador hacia el objeto y/o personaje, y estos elementos se hacen reconocibles y pueden rellenar la pantalla.
- g) *Plano medio largo*: el plano abarca a la figura del personaje hasta debajo de la cintura, a la altura de las caderas aproximadamente.
- h) *Plano medio corto (Medium close shot)*: este plano es mucho más subjetivo que los anteriores, y los personajes ocupan la pantalla con un tercio de su cuerpo, asimismo, el encuadre se sitúa hasta la altura de las axilas. Por otro lado este plano permite la conexión emocional entre espectador y personaje.
- i) *Primer plano (Close up)*: el rostro del personaje llena la pantalla puesto que el encuadre se sitúa hasta por debajo de la clavícula, y en él se muestra detalles del rostro tales como la boca, los ojos, etc.

- j) *Primerísimo primer plano (Semiprimer plano) (Semi shot)*: es mucho más detallista que el anterior ya que centra la atención del espectador en elementos concretos, normalmente el encuadre del personaje queda entre las cejas hasta la mitad de la barbilla, con el fin de transmitir los sentimientos y la psicología del personaje que se enfoca.
- k) *Gran primer plano*: el encuadre muestra una cabeza llenando la pantalla y transmite los pensamientos del personaje.
- l) *Plano detalle*: consiste en un primerísimo primer plano de una parte determinada del personaje o un objeto, por ejemplo: una zapatilla de deporte, los ojos, una libreta, la boca, etc.
- m) *Plano sobre el hombro*: este plano aparece cuando hay un diálogo entre dos personajes y uno de ellos aparece de espaldas y otro de frente abarcando dos tercios de la pantalla.
- n) *Plano secuencia*: este plano realiza todos los cambios y movimientos de cámara que requiere la acción en una toma única, dotando a la película de realismo al no haber una ruptura de continuidad. No suelen ser muy largos por la dificultad de rodarlos, no obstante, habría que destacar este tipo de secuencias en el cine de Orson Welles o Martin Scorsese. Y especialmente la película *La soga* de Hitchcock.
- o) *Plano subjetivo*: en este plano el punto de vista de la cámara es el del personaje, es decir, el espectador ve lo mismo que el personaje, puesto que la cámara es la mirada del mismo.
- p) *Plano en picado*: la cámara está situada en un ángulo donde el objeto es visto desde arriba, por lo que la cámara está sobre el objeto y/o el personaje y se emplea para destacar aspectos de inferioridad.
- q) *Plano en contrapicado*: es justo lo contrario que el anterior plano, la cámara se sitúa en un ángulo donde el objeto es visto desde abajo. Y lo que pretende destacar la superioridad del personaje o exagerar su altura.
- r) *Plano cenital*: la cámara se sitúa en vertical respecto al suelo, de manera que el encuadre muestra la visión orientado de arriba abajo.
- s) *Plano nadir*: es el opuesto al cenital, además dota a las escenas de dramatismo y dinamismo, e incluso da la sensación de vértigo.

4. ANÁLISIS Y RESULTADOS DE LAS PELÍCULAS

4.1. Comparación de los distintos planos en las producciones cinematográficas

En las tablas que se observan a continuación se visualizan los resultados de los porcentajes y la frecuencia con que se utilizan los planos en las producciones cinematográficas en el programa SPSS, asimismo se analiza con detenimiento cada uno de ellos puesto que los planos otorgan un significado a las películas.

- *Plano general, plano panorámico general y plano general corto*

Tabla 1

Frecuencia de aparición del plano general

Plano general			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	11	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>Flor del desierto</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Mustang</i>	73,3%
No	4	<i>Figuras ocultas</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Fatima</i> <i>El viaje de Nisha</i>	26,7%
Total	15	Películas	100%

Como ya se ha comentado anteriormente, el *plano general* suele introducir al espectador en la situación en la que se encuentra la película, y da una información con una serie de matices en todas las filmaciones. Sin embargo, llama la atención la película

de *Criadas y señoras*, donde se observa que el *plano general* se utiliza a grandes rasgos para mostrar la contraposición y las condiciones de vida que tienen los blancos frente a los negros, esta impresión la comparte la película *Flor del desierto*, donde se observa el páramo donde vive Waris Dirie, víctima de la mutilación genital femenina. Entre otras películas.



Captura de pantalla de *Criadas y señoras*



Captura de pantalla de *Flor del desierto*

Tabla 2

Frecuencia de aparición del plano panorámico general

Plano panorámico general			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	11	<i>Criadas y señoras</i>	73,3%

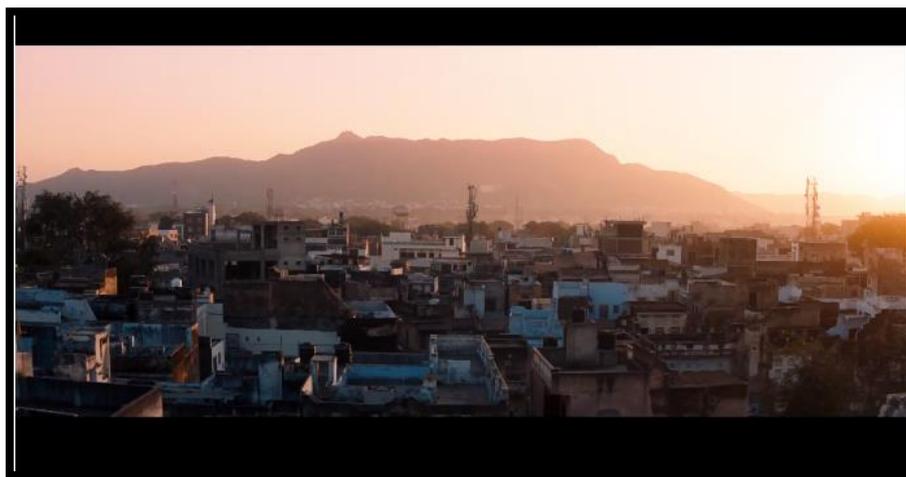
		<i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>El viaje de Nisha</i>	
No	4	<i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Mustang</i> <i>Fatima</i>	26,7%
Total	15	Películas	100%

Complementando al plano anterior, el *plano panorámico general* abarca elementos lejanos en una filmación con el fin de presentarnos el lugar donde se desarrolla la historia, no obstante se observa el matiz dramático que tiene en muchas de las películas que lo utilizan. Como por ejemplo en el caso de *Criadas y señoras*, la película comienza con el regreso a casa de la protagonista, una vez finalizada su carrera universitaria, y le espera un choque de realidad en el que las mujeres tienen como única ambición casarse y tener hijos, y que los negros sufren numerosas injusticias por el mero hecho de tener ese color de piel.



Captura de pantalla de *Criadas y señoras*

Esta misma impresión la comparte *El Viaje de Nisha*, aunque es mucho más actual, la protagonista es obligada a volver al país donde se criaron sus padres y se da cuenta de que, pese a pertenecer a esa cultura, realmente no siente que forme parte de algo donde la mujer tiene como única misión casarse, tener hijos y depender del marido en todos los sentidos, privando así a la mujer de la libertad para conseguir sus sueños y estudiar una carrera, si así lo desease.



Captura de pantalla *El viaje de Nisha*

Tabla 3

Frecuencia de aparición del plano general corto

Plano general corto			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	12	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Fatima</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i>	80,0%

		<i>Mustang</i> <i>El viaje de Nisha</i>	
No	3	<i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i>	20,0%
Total	15	Películas	100%

Este tipo de plano se dota de identidad y autoridad a los personajes de las películas, pero llama especialmente la atención los *films* de *Figuras ocultas*, *Billy Elliot* y *Flor del desierto*.

En primer lugar, en la escena que se observa a continuación de *Figuras ocultas*, aparecen las tres protagonistas de la película cuyo objetivo común es que se les reconozca su trabajo y capacidad para llevarlo a cabo en la NASA, por ello es observable la autonomía y autosuficiencia de estas mujeres desde el comienzo del *film*.



Captura de pantalla de *Figuras ocultas*

Asimismo, en *Billy Elliot*, se observa al pequeño Billy con su profesora de baile practicando para una importante prueba de acceso a una escuela profesional de danza. En este caso se le otorga identidad a Billy y a la profesora, puesto que no se dejan llevar por los prejuicios y estereotipos del ballet, y opinan que todos pueden bailar.



Captura de pantalla de *Billy Elliot*

Finalmente, en el caso de *Flor del desierto*, Waris Dirie, la protagonista, aparece de cuerpo entero en una sesión fotográfica ya que se convierte en modelo y eso le da el poder para difundir el grave problema que supone, especialmente en África, la mutilación genital femenina, una tradición arcaica de algunos grupos culturales.



Captura de pantalla de *Flor del desierto*

- *Plano americano y primer plano*

Tabla 4

Frecuencia de aparición del plano americano y primer plano

Plano americano y primer plano			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	15	Todas las películas	100,0%
No	0	-	0,0%
Total	15	Películas	100%

El *plano americano* es común en todas las películas que se analizan en este documento, y eso se debe a la necesidad de que se apreciara sus movimientos, especialmente los de la cadera y la expresión facial de los personajes, en esta última le puede acompañar el *primer plano*, puesto que se observa la expresión con más nitidez mostrando los pensamientos de los personajes. En el caso de *Chocolat*, el personaje del conde aparece junto a la puerta de la iglesia con expresión seria y atenta, eso se debe a que es un gran defensor de lo tradicional y un hombre temeroso de Dios, por ello pretende que todo funcione con cotidianidad en su pueblo. Si acercamos el encuadre, dicha expresión parece mucho más soberbia.



Capturas de pantalla de *Chocolat*

En relación con la tradición, todo aquel que se sale de lo estipulado es considerado un extraño y por ello se convierte en la víctima perfecta de habladurías, eso es lo que ocurre en *Fátima*, donde esta mujer debe aguantar las invenciones que dice una vecina sobre su hija, ya que esta última estudia medicina y eso despierta envidia, de ahí que luego aparezca su primer plano de preocupación para comentarle a su hija que debe tener cuidado con los falsos rumores.



Capturas de pantalla de *Fátima*

Por otro lado, en la *Batalla de los sexos*, se observa a la tenista Billie Jean King jugando un partido de tenis contra Bobby Riggs, y su expresión es de cansancio y determinación ya que está decidida a demostrar que una mujer no vale menos que un hombre y que merecen tener el mismo salario, en su *primer plano* ya se denota fuerza y fama, pero todo ello se debe al esfuerzo y al trabajo al que ella misma se somete para conseguir lo que se propone.



Capturas de pantalla de *Batalla de los sexos*

Así como en la siguiente escena de la película *Erin Brockovich* se muestra a una mujer que quiere demostrar que es buena en su trabajo y que la investigación que lleva entre manos traerá justicia a los habitantes de un pueblo que están padeciendo enfermedades por culpa de una empresa multinacional y su falta de humanidad. Y esas ganas de trabajar y esos pensamientos son notables en el *primer plano* que acompaña al americano.



Capturas de pantalla *Erin Brockovich*

- *Plano en profundidad*

Tabla 5

Frecuencia de aparición del plano en profundidad

Plano en profundidad			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	4	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i>	26,7%
No	11	<i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Fatima</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Mustang</i> <i>El viaje de Nisha</i>	73,3%
Total	15	Películas	100%

El *plano en profundidad* da protagonismo al contexto de la escena, en el caso de *Criadas y señoras* se puede observar una de las escenas clave de la película ya que aparecen dos personajes colectivos separados por su distancia social. A la derecha se observa el grupo de jóvenes señoras que simbolizan el poder y representan la soberanía del hogar de la raza blanca; mientras que a la izquierda se observa a uno de los personajes principales de la historia, Aibileen, la criada negra ocupa mayor protagonismo en escena porque en ella se refleja el mundo de las criadas, y representa a ese personaje colectivo que se ha mencionado.



Captura de pantalla de *Criadas y señoras*

Mientras que, en el resto de películas, este tipo de plano muestra a unos personajes con posibilidad de cambiar, en *Una rubia muy legal* y *Quiero ser como Beckham* se pretende exponer que las protagonistas, Elle Woods y Jess Bhamra respectivamente, pueden cambiar su destino y convertirse en una abogada de éxito independientemente de que sea rubia y Jess puede ser futbolista profesional porque no es un deporte solo de chicos. No obstante, la que cabe destacar es la película *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar*, donde el cambio no está en las protagonistas y futuras dracqueens, que también evolucionan, sino en el pueblo en el que se quedan, puesto que gracias a su punto de vista cambian la vida y perspectiva de sus habitantes, dándoles mucho color.



Capturas de pantalla A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar

- Plano medio, medio corto y medio largo

Tabla 6

Frecuencia de aparición del plano medio

Plano medio			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	14	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Fatima</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Mustang</i> <i>El viaje de Nisha</i> <i>Una rubia muy legal</i>	93,3%
No	1	<i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i>	6,7%
Total	15	Películas	100%

El uso de estos planos indica una forma de encuadre en la que quieren dirigir la atención al objeto, muchas de estas películas comparten la impresión de la lucha feminista donde las mujeres tienen que luchar y reivindicar sus derechos, tales como en *Figuras ocultas*, donde mujeres de color deben seguir peleando por avanzar en sus trabajos, o como *En tierra de hombres* en el que una mujer reivindicaba los derechos de las trabajadoras mineras, entre otras, asimismo en la *Batalla de sexos* se presenta a Billie Jean King, una mujer que luchó por eliminar el techo de cristal en el deporte, donde todos tuvieran las mismas oportunidades, independientemente de la cultura.



Captura de pantalla de *Figuras ocultas*

Tabla 7

Frecuencia de aparición del plano medio corto

Plano medio corto			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	9	<i>Criadas y señoras</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Fatima</i> <i>Erin Brockovich</i>	60,0%

No	6	<i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Mustang</i> <i>El viaje de Nisha</i>	40,0%
Total	15	Películas	100%

Del mismo modo todas estas filmaciones muestran una constante guerra contra los estereotipos y los prejuicios como en *Una rubia muy legal* donde se piensa que las rubias son tontas, que el fútbol es para chicos y el ballet para las chicas, algo que se refleja muy bien en *Quiero ser como Beckham* y *Billy Elliot*.



Captura de pantalla de *Una rubia muy legal*

Tabla 8

Frecuencia de aparición del plano medio largo

Plano medio largo			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	6	<i>Criadas y señoras</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>Fatima</i>	40,0%

		<i>Mustang</i>	
No	9	<i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>El viaje de Nisha</i>	60,0%
Total	15	Películas	100%

Y, por otro lado, en estas películas aparece la necesidad de mirar más allá de la tradición, en el que se incluyan a los demás o son considerados diferentes por una norma social impuesta en la que todo lo que está fuera de ella es extraño, y esto es observable en *filmes* como *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar, Chocolat* y *Fátima*, etc.



Captura de pantalla de *A Wong Foo, gracias por todo, Julie Newmar*

- *Primerísimo y gran primer plano*

Tabla 9

Frecuencia de aparición del primerísimo primer plano

Primerísimo primer plano			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	5	<i>Figuras ocultas</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i>	33,3%
No	10	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Flor del desierto</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Fatima</i> <i>Mustang</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>El viaje de Nisha</i>	66,6%
Total	15	Películas	100%

Tabla 10

Frecuencia de aparición del gran primer plano

Gran primer plano			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	7	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Erin Brockovich</i>	46,7%
No	8	<i>Billy Elliot</i> <i>Figuras ocultas</i>	53,3%

		<i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Fatima</i> <i>Mustang</i> <i>El viaje de Nisha</i>	
Total	15	Películas	100%

Todos estos planos tienen en común el encuadre del rostro del personaje, con el fin de mostrar la psicología del mismo, a continuación mostraremos varias escenas con estos tipos de planos, el *primerísimo primer plano* de Josey Aimes es el reflejo de una mujer que intenta superarse a sí misma, a pesar de haber sido víctima de maltrato conyugal y acoso en su trabajo, alza su voz para que se haga justicia y se proteja a las trabajadoras de la mina *En tierra de hombres*, así como el *gran primer plano* de Josephine de *Chocolat*, una mujer que fue maltratada por su marido y que, con ayuda, salió del agujero en el que se encontraba, en la escena que se ven a continuación se observan dos mujeres felices y emocionadas por conseguir sus propósitos.



Captura de pantalla de *En tierra de hombres* y *Chocolat*

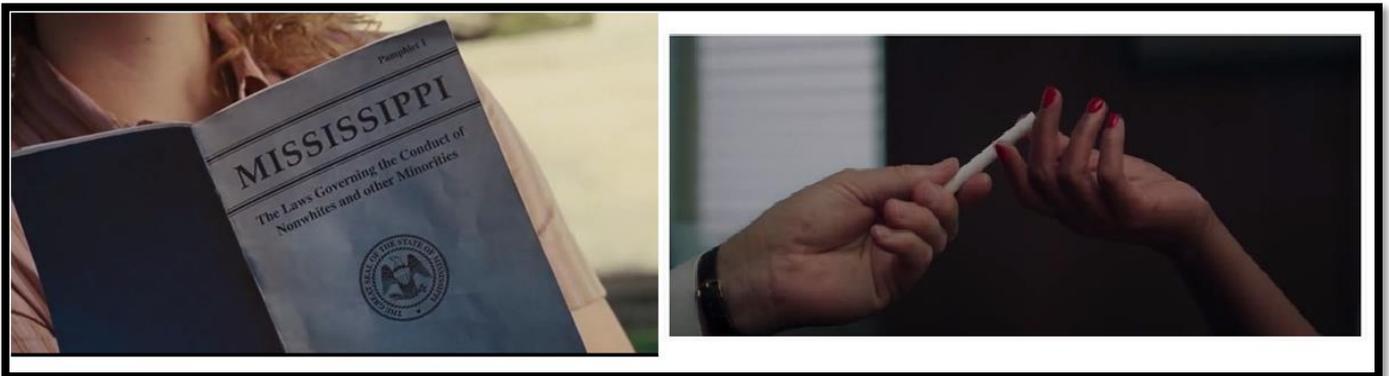
- *Plano detalle, plano sobre hombro y plano secuencia*

Tabla 11

Frecuencia de aparición del plano detalle, plano sobre hombro y plano secuencia

Plano detalle, plano sobre hombro y plano secuencia			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	15	<i>Todas las películas</i>	100,0%
No	0	-	0,0%
Total	15	Películas	100%

En todas ellas aparecen estos planos porque, en el caso del *plano detalle* todas las películas fijan un momento de inflexión de la película y son de lo más variados, en *Criadas y señoras* se toma como *plano detalle* un libro sobre las leyes para la gente de color que simboliza la esperanza por cambiar las cosas, de hecho se aspira a llegar a la imagen que acompaña este plano, donde el jefe de Katherine Johnson en *Figuras ocultas* confía en ella para mostrar las coordenadas matemáticas exactas, un trabajo en equipo entre un hombre y una mujer independientemente del género y del color de piel.



Capturas de pantalla de *Criadas y señoras* y *Figuras ocultas*

Asimismo, en *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar* aparecen los ojos las dracqueens como *plano detalle* ya que los ojos son el espejo del alma, y sus intenciones son poder cambiar un poquito el mundo en el que viven para que sean aceptadas. Sin embargo, deben luchar mucho contra los estereotipos y prejuicios que representa la sociedad, especialmente el agente Dollard, que, cuando planea detenerlas, las busca en lugares que él considera propio de “*mariquitas*” (floristerías, escuelas de danza, peluquerías, etc.), esto último a parece en el minuto 56:36 de la película.



Capturas de pantalla de *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar*

En los *planos secuencia* se realiza una única toma donde se hacen todos los cambios y movimientos de cámara para darle fluidez a la película y son visibles a lo largo de las producciones cinematográficas. Así como los *planos sobre el hombro*, donde todos los personajes mantienen conversaciones entre ellos, a continuación se mostrarán las escenas más llamativas en cuanto al contenido de las conversaciones que aparecen en las escenas.

En las dos siguientes escenas, cuyos planos son sobre el hombro, se observa que no hay una distancia social aparente entre los personajes. En el primer caso se trata de una conversación entre la señora Phelan y su hija, por lo que se tratan como iguales, no obstante cabe destacar el protagonismo que adquiere la madre, ya que se refleja su autoridad en el discurso. En el segundo caso se observa una conversación entre Minny y Celia, donde esta última le está curando una herida a Minny, causada por el maltratador de su marido, por lo que se atisba confianza, amistad y un trato igualitario entre ambas mujeres, a pesar de que una sea la criada y la otra “su señora”.



Capturas de pantalla de *Criadas y señoras*

En estas escenas se observan a dos adolescentes hablando con sus padres, y hay una distancia entre ellos debido a la poca comunicación que tienen, puesto que en el caso de *Billy Elliot* (escena izquierda), Billy intenta convencer a su padre para que le deje bailar, mientras que *Fátima* (escena derecha), es Fátima, la madre de la joven, la que intenta convencer a su hija de que estudie para conseguir sus sueños.



Capturas de pantalla de *Billy Elliot* y *Fátima*

Y en las siguientes escenas se observan a la izquierda a Josephine, una mujer maltratada que charla con Vivianne (la que está de espaldas) sobre la locura que parecen tener las mujeres cuando aspiran a algo más que servir a sus maridos, algo arraigado en la sociedad, dado que en la escena de la derecha, aparece una Billie Jean King, jugadora de tenis profesional, hablando con el jefe de una de las sedes más cotizadas del tenis para decirle que las mujeres no son peores que los hombres y que trabajan igual que ellos, por lo que merecen el mismo salario.



Capturas de pantalla de *Chocolat* y *Batalla de los sexos*

- Plano subjetivo

Tabla 12

Frecuencia de aparición del plano subjetivo

Plano subjetivo			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	5	<i>Criadas y señoras</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Mustang</i>	33,3%
No	10	<i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Fatima</i> <i>El viaje de Nisha</i>	66,7%
Total	15	Películas	100%

En este tipo de plano llama la atención que las escenas son vistas desde el punto de vista del personaje, donde en el Skeeter de *Criadas y señoras* mira a las que era sus amigas y no las reconoce al tener ocurrencias sobre las enfermedades que transmiten los negros, frente a *Billy Elliot* que le encantaría bailar en lugar de darse golpes en el boxeo, o como en *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar* donde las protagonistas se sienten la reina del baile en una sociedad en la que les gustaría ser aceptadas, del mismo modo que Wadja en *La Bicicleta verde* le gustaría que su madre aceptara comprarle una bicicleta, aunque sea una niña, y en *Mustang*, donde las jóvenes y rebeldes hermanas tienen un concepto de la libertad distinto al de su familia tradicional.

- *Plano picado y contrapicado*

Tabla 13

Frecuencia de aparición del plano picado y contrapicado

Plano picado y contrapicado			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	9	<i>Criadas y señoras</i> <i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>El viaje de Nisha</i>	60,0%
No	6	<i>Figuras ocultas</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>Fatima</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>Mustang</i>	40,0%
Total	15	Películas	100%

En cuanto a los ángulos, en estas películas se puede observar *planos en picado* y *contrapicado*, el objeto visto desde arriba y desde abajo. En el primero la cámara está sobre el objeto y expresa humillación en el sujeto, es el caso del padre de Billy, que se encuentra contrariado con que su hijo vaya a clases de danza. Sin embargo, en Billy se observa un *plano contrapicado*, puesto que ahora mismo su sueño se sitúa por encima de los prejuicios de su padre.



Capturas de pantalla de *Billy Elliot*

Sin embargo, esto ocurre al contrario en la película de *Quiero ser cómo Beckham*, donde la madre de Jesminder se sitúa en un *plano contrapicado* mientras que la joven futbolista se encuentra en el *plano picado*, esto se debe a que Jess está siendo regañada por su madre, que junto al cuadro del santo sij Gurú Nanak están expresando superioridad.



Capturas de pantalla de *Quiero ser como Beckham*

- *Plano nadir y plano cenital*

Tabla 14

Frecuencia de aparición del plano nadir

Plano nadir			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	3	<i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Mustang</i>	20,0%

No	12	<i>Criadas y señoras</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>Chocolat</i> <i>Fatima</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>El viaje de Nisha</i> <i>Erin Brockovich</i>	80,0%
Total	15	Películas	100%

En este plano se expresa muy bien el anhelo y el deseo de volar, crecer y evolucionar, en el resto de las películas se suele terminar con otro tipo de planos porque el personaje suele seguir hacia adelante y su aspiración va en ese camino, sin embargo, las películas que contienen este plano aparecen personajes cuyas aspiraciones son altas, como en el caso de *Quiero ser como Beckham* y *Flor del desierto* donde ambas coinciden con el plano nadir de un avión, y es que las protagonistas quieren alcanzar una meta y un sueño, la primera ser futbolista profesional y la segunda que, gracias a su trabajo de modelo, sea escuchada sobre los problemas que acontecen en África para abolir la mutilación genital femenina. Mientras que la película de *Mustang*, la aspiración más grande que aparece en ella es la unión de unas hermanas que no quieren separarse por culpa de los matrimonios concertados que organizan su familia.



Capturas de pantalla de *Mustang* y *Flor del desierto*

Tabla 15

Frecuencia de aparición del plano cenital

Plano cenital			
Uso del plano	Frecuencia		Porcentajes
Sí	8	<i>Quiero ser como Beckham</i> <i>Figuras ocultas</i> <i>Billy Elliot</i> <i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i> <i>Una rubia muy legal</i> <i>En tierra de hombres</i> <i>Flor del desierto</i> <i>Mustang</i>	53,3%
No	7	<i>Criadas y señoras</i> <i>Batalla de los sexos</i> <i>Chocolat</i> <i>Fatima</i> <i>La bicicleta verde</i> <i>Erin Brockovich</i> <i>El viaje de Nisha</i>	46,7%
Total	15	Películas	100%

Este tipo de plano suele complementar al anterior, mientras que el otro consiste en aspiraciones futuras, en este se puede ver reflejado las aspiraciones presentes, como es el caso de las películas que lo utilizan, ya que prácticamente en todas las de la tabla aparecen personajes que están cumpliendo con sus objetivos. La única excepción está en la película *Mustang*, puesto que mientras que en el resto son los objetos los que aparecen en plano cenital, en este *film* se observa a una de las protagonistas, en este caso se expresa el anhelo es ser ella misma, ser libre.



Captura de pantalla de *Mustang*

4.2. Diálogos

Las películas tienen mensajes que transmitir, historias que contar, y para ello el guion de cine tiene una función y utilidad. Este instrumento consiste en un texto escrito que sirve de guía para trasladar la historia a la imagen. No obstante, el hecho de tener una novela sobre la que apoyarte facilita la adaptación al cine.

En cuanto a los guiones de estas producciones cinematográficas se han seleccionado varios diálogos (anexo 2) relacionados con los temas que se han comentado previamente en el marco teórico, con el fin de demostrar que tratan temas relacionados con el feminismo, el sistema patriarcal, el machismo, la desigualdad salarial entre hombres y mujeres, y cómo ello afecta de una manera u otra según la cultura en la que se nace:

- Roles de género y mitos culturales

Para empezar, las películas *Criadas y señoras* y *Figuras ocultas* son ejemplos en el que se observa el rol tradicional que tiene la mujer, dedicada a las tareas domésticas y a criar a sus hijos, ya que está mal visto que la mujer entre en el mundo laboral. Un ejemplo de ello en el primer *film* es el momento recogido en el diálogo en el que las amigas de Skeeter la apodan como “Skeeter la tardona” porque se ha dedicado a conseguir una carrera en la universidad en lugar de casarse y tener hijos. Frente a este hecho, en el segundo diálogo que se ha recogido de *Figuras ocultas*, se observa que las mujeres blancas tienen “más facilidad” para acceder al mundo laboral que las mujeres de color, especialmente cuando estas quieren conseguir un título universitario para

ascender en su trabajo, como es el caso de Marie Jackson, una mujer afroamericana que lucha por cambiar este hecho, siendo la primera mujer negra que entra en la universidad.

De ahí que sea relevante la cultura, el color y el género con el que se nace, porque no todos tendrán las mismas oportunidades.

Asimismo, en los diálogos de ambas películas aparecen los prejuicios y estereotipos que había en relación a la transmisión de enfermedades infecciosas por parte de los negros, mitos donde la gente de color era lo más parecido a un virus o una bacteria que había que mantener a raya o lejos, para que la raza socialmente superior no corra riesgos innecesarios.

- Deportes y objetos sexistas

Quiero ser como Beckham, *Billy Elliot* y *La bicicleta verde* son claros ejemplos de los deportes y objetos sexistas, es decir, el fútbol es visto como un deporte exclusivo para chicos, al igual que montar en bicicleta y la danza es propio de niñas, y en el caso de que no se amolden a este papel establecido por la sociedad patriarcal y cultural, se tiende a pensar que las chicas que juegan al fútbol y los chicos que bailan son homosexuales, así como la posible pérdida de la virginidad a la que se puede exponer una niña si quiere montar en bicicleta. De hecho en los diálogos de estas películas se muestran unos protagonistas (Jess, Billy y Wadja) de distintas culturas que luchan por cumplir sus sueños: jugar al fútbol y bailar profesionalmente y conseguir una bicicleta para aprender a conducirla. Rompiendo así con el estereotipo de género.

- Doble moral en actividades socialmente establecidas y cosificación de la mujer

En el diálogo de la película *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar* el personaje del Sheriff Dollard es un claro ejemplo de la sociedad retrógrada, machista y racista, que no acepta que viajen juntas tres mujeres de distintas etnias y culturas y tacha de “desviados” a las tres dragqueens por su vestuario y su forma de vida, así como no acepta el “no” que le da Vida Boheme cuando este intenta forzarla. Y es que este comportamiento en el que el Sheriff cosifica a la mujer está íntimamente relacionado con la película *Una rubia muy legal*, ya que el personaje del profesor Callahan aprovecha la situación para insinuarse a Elle Woods, su alumna, para tener una relación más allá de la profesional, por lo que en ambos casos se observa un abuso de poder por parte de los hombres que, dada su posición social, creen que tienen derecho a todo lo

que les antoje. De hecho eso debieron pensar los trabajadores de la mina de *En tierra de hombres*, donde acosan sexualmente a las mineras constantemente porque creen que pueden hacerlo, por lo que Josey decide emprender una demanda contra la empresa ya que no defienden los derechos ni protegen a sus trabajadoras por el mero hecho de ser mujeres.

- Igualdad salarial

En el diálogo de la *Batalla de los sexos* se observa a Billie Jean King, una tenista que lucha por la igualdad salarial entre hombres y mujeres y como los jefes de la organización de tenis se dedican a mostrar con “hechos” que la mujer no merece el mismo sueldo puesto que es inferior al hombre. De ahí que Billie Jean King los desafíe y les pretenda demostrar que las mujeres y los hombres valen por igual.

- Sumisión al marido

El rol tradicional que la sociedad patriarcal ha adjudicado a la mujer es el que ha hecho mella en mujeres como Josephine, uno de los personajes de *Chocolat*, que aspira a algo más que ser maltratada por su marido y a servirle, y por ello se la tacha de loca. Contra esa limitación de la mujer luchó Erin de la película *Erin Brockovich*, una madre soltera que le gusta su trabajo y le dice a su pareja que no piensa abandonar sus sueños solo porque él se lo pida.

- Prácticas y problemas culturales para la mujer

Paralelamente tenemos dos personajes que utilizan su posición social para que se escuche su voz, en el caso de Waris Dirie, protagonista de la *Flor del desierto*, es una mujer que migra a Londres, sin apenas hablar inglés y que gracias a sus ganas por aprender y a un fotógrafo se convierte en modelo, y desde esa posición da un discurso en la ONU para concienciar de la ablación genital femenina, una práctica muy extendida en África, que debe ser erradicada. Así como el personaje de Fatima, de la película *Fatima*, otra mujer migrante que se muda con su familia a Francia sin saber el idioma, y le hace saber a sus hijas que nunca lo ha tenido fácil para aprender. Posteriormente esta mujer se hará famosa por sus escritos donde hable del problema de la migración, la dificultad del acceso a la enseñanza y los problemas de comunicación al no conocer el idioma del país al que se emigra.

- Obediencia a la tradición patriarcal

Finalmente, en las películas de *Mustang* y *El viaje de Nisha* observamos en los diálogos que lo siguiente: en la primera película se observa una voz en off procedente de la radio, por lo que se supone que la familia escuche el noticiero común en Turquía, donde instan a los ciudadanos a que las mujeres recuerden el lugar que les corresponde, y que no se dejen influenciar por la cultura occidental, puesto que eso supone la pérdida de la tradición y la cultura de ese país; en el segundo *film* ese es miedo que tiene la familia de Nisha, ya que viven en Noruega y temen que sus hijos olviden sus raíces y prefieran acoger la cultura occidental a la suya, por lo que después de una visita al país de sus padres para conocer sus orígenes (en contra de su voluntad), la familia de Nisha decide concertarle un matrimonio por conveniencia donde las cláusulas del mismo consiste en la sumisión al marido, sin tener la posibilidad de estudiar y de formarse profesionalmente, quedando la mujer en el segundo plano que tradicionalmente la sociedad patriarcal ha dejado para ella.

Por lo que el análisis de estos diálogos muestra lo que se ha comentado previamente en el marco teórico, y como el cine es fiel reflejo de la sociedad actual.

Así como la discriminación que imponen los estereotipos de género de tipo descriptivos, donde la diferencia se convierte en desigualdad, y esto se produce cuando los roles masculinos son más apreciados que los femeninos en la sociedad. De ahí que haya una censura social cuando cambian los roles o los papeles para cada sexo, y la mujer pretende hacer algo tradicionalmente masculino y a la inversa, conocido como estereotipos prescriptivos.

4.3. Predominio del color

En todas las películas que se han visualizado aparecen por distintos motivos la combinación entre los colores cálidos y fríos. Siendo los primeros aquellos cuya sensación térmica responden al calor, suelen ser colores asociados con el fuego, tales como el amarillo, naranja, rojo... El ambiente que los rodea suele ser familiar y acogedor, así como alegría, juventud y frescura. Mientras que los colores de gama más fría están asociados con el agua y el frío como lo pueden ser el azul, verde y violeta, entre otros. Por ello podemos decir que en las producciones cinematográficas hay un equilibrio de ambas, teniendo en cuenta que va en consonancia con el clima que aparece

en el *film*. Por ello, hay momentos en los que predomina los colores fríos, cuando la escena transcurre en el trabajo: despachos de abogados, las minas, un viaje, etc. Así como el predominio de colores fríos. Y otros momentos donde predominan los colores cálidos, todos ellos adquieren protagonismo cuando los protagonistas se sienten acogidos, queridos y en un entorno que los protege. Por esta razón se puede observar, a continuación, varias imágenes de películas en las que el color adquiere relevancia, ya que implica la evolución de los personajes que aparecen en ella.

En las películas *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar* y *Chocolat* los lugares donde se desarrolla la historia son fríos y austeros, pero al llegar las dracqueens en el primero y Vianne con su chocolate, transforman el ambiente hostil en uno acogedor, por lo tanto observamos una transición en el color, donde los lugares y los habitantes pasan de ser fríos a cálidos, y esto es reflejado en el color.

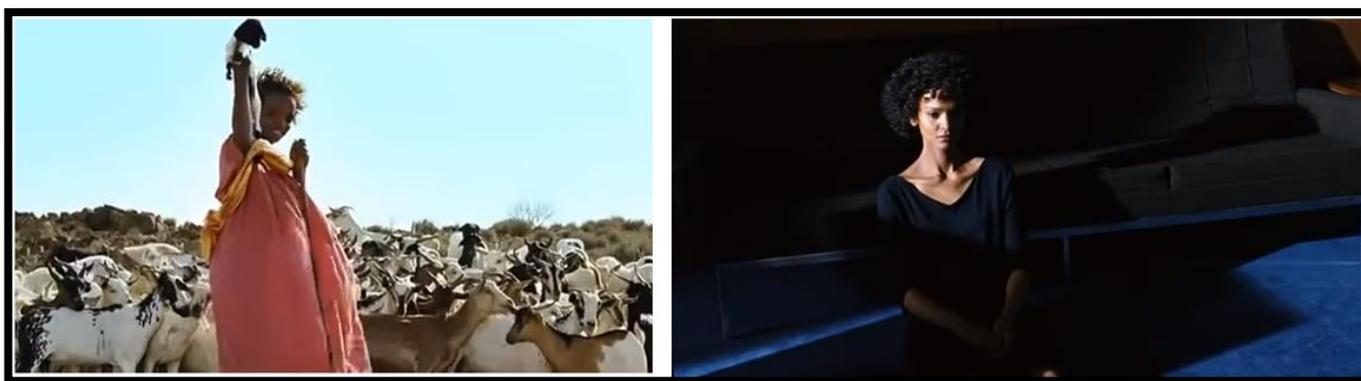


Capturas de pantalla de *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar*



Capturas de pantalla de *Chocolat*

En la película de *Flor del desierto*, se pueden observar colores cálidos y fríos, ya que Waris vive en África y posteriormente se muda a Londres donde el clima es más frío. El cambio se debe a que los colores cálidos implican el final de la etapa infantil y familiar y en Londres tendrá la oportunidad de hablar seriamente de la ablación genital femenina, un tema serio que inspira colores fríos e incluso la ausencia de color. Y esto mismo ocurre en el presente de la película de *La bicicleta verde*, en las escenas se expresa el color que siente el personaje frente a la ausencia de color que se exterioriza. En ambos casos hablamos de una transición y convivencia del color.



Capturas de pantalla de *Flor del desierto*



Capturas de pantalla de *La bicicleta verde*

En cuanto a la película de *Criadas y señoras*, conviven tanto los colores cálidos como los fríos, siendo los primeros relacionados con el ámbito familiar (véase a las señoras) y el segundo con el laboral (véase a las criadas), es decir, se observa una proxémica clara, una distancia social entre criadas y señoras, sin embargo, esta percepción cambia a lo largo de la película ya que Skeeter, Aibileen y Minnie se ven

como iguales, independientemente del color de su piel. Por lo tanto, el color dota de igualdad a todas estas mujeres.



Capturas de pantalla de *Criadas y señoras*

4.4. Personajes

En todas las películas aparecen infinidad de personajes, cuya clasificación es comúnmente conocida como en las novelas, donde suele haber personajes protagonistas, que son los que llevan el peso de la acción y el desarrollo de la película, los personajes secundarios, los que tienden a ser los ayudantes y compañeros; los personajes de relleno, que no tienen un papel relevante en la narración y los antagonistas, que son el impedimento o los que obstaculizan el sueño de los protagonistas. Asimismo pueden aparecer personajes colectivos, en este caso el conjunto de personas adquieren un rol determinante como grupo, creando así este tipo de personaje. Teniendo en cuenta a Galán (2006) esta clasificación proviene de una realidad social en las que se basan los guionistas de las producciones audiovisuales.

Lo diferente de esta propuesta y esta clasificación es que se tendrán en cuenta a personajes que no tienen por qué tener un protagonismo notable en las películas pero que han influido en el desarrollo de algunos personajes de una manera u otra.

Tabla 16

Clasificación de personajes

Películas	Personaje/s principal/es	Personajes secundarios	Personajes colectivos	Antagonistas

<i>Criadas y señoras</i>	Skeeter Phelan Aibileen Clark	Minnie Jackson Charlotte Phelan	Las criadas Las señoras	Hilly Holbrook
<i>Quiero ser como Beckham</i>	Jess Bhamra Juliette Paxton	Tony Joe	Colectivo hindú	Los padres de Jess
<i>Figuras ocultas</i>	Katherine Johnson Mary Jackson Dorothy Vaughan	Al Harrison	Las calculadoras	Jim Parsons
<i>Billy Elliot</i>	Billy Elliot	La señorita Wilkinson	Los mineros	El padre de Billy, Jacky
<i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i>	Vida Boheme Noxeema Jackson Chichi Rodríguez	Carol Ann Clara Bobby Ray	Las dracqueens El pueblo	Sheriff Dollard
<i>Una rubia muy legal</i>	Elle Woods	Vivian Kensington Emmett Richmond	Hermandad	Profesor Callahan
<i>Chocolat</i>	Vianne Rocher	Armande Voizin Josephine Muscat	El pueblo	Conde de Reinaud Serge Muscat
<i>Batalla de los sexos</i>	Billie Jean King	Gladys Heldman Larry King	Hombres Mujeres	Bobby Riggs Jack Kramer
<i>En tierra de hombres</i>	Josey Aimes	Bill White Glory	La compañía minera	Los mineros
<i>Flor del desierto</i>	Waris Dirie	Marylin Terry Donaldson Pushpa Patel	Modelos	-
<i>Fatima</i>	Fatima Nesrine	Aïche Marido de Fátima	Las vecinas	-
<i>La bicicleta verde</i>	Wadja	Madre de Wadja Abdullah Padre de Wadja	Compañeras del colegio	La señorita Hussa
<i>Erin Brockovich</i>	Erin Brockovich	Ed Masry	El pueblo de Hinkley	La compañía PG&E

<i>Mustang</i>	Lale, Sonay, Selma, Nur y Ece (Las hermanas)	La abuela de las niñas	La comunidad musulmana del barrio	El tío de las niñas, Erol
<i>El viaje de Nisha</i>	Nisha	Asif Salima	Trabajadoras sociales Amigos de Nisha	La familia de Nisha

Elaboración propia

A continuación, se propone una nueva clasificación de personajes, con el fin de cambiar los estándares de los personajes y hacer una proposición donde se analice la psicología de personajes que provocan cambios o incentivan al resto, lo que provoca el punto de inflexión, ya que las emociones presentan un cambio sustancial, desde la visión negativa como pensamientos perturbadores y distorsionada de la razón a una visión positiva en la que se reconoce la relevancia del desarrollo personal y el bienestar de todos (Carrera y Pereira, 2006). Estos serían los siguientes tipos de personajes:

- *El rompedor*: Este personaje es el que rompe con las reglas establecidas y con lo socialmente está asimilado, el que pretende conseguir un cambio.
- *El atacante*: Este personaje es el que ataca a otro por el mero hecho de que considera que su verdad es absoluta y por ello se siente superior al otro, aunque sea de forma inconsciente.
- *El pasivo*: Este personaje, como bien indica su nombre, es el que no hace nada por cambiar las cosas, se deja llevar por la corriente, a pesar de tener una opinión respecto a cualquier tema.
- *El ético-moral*: En este caso, el personaje actúa en consonancia con la sociedad que le rodea, pero por su ética puede hacer excepciones y apostar por un cambio.
- *El incentivador*: El personaje que actúa de aliciente, es el que da “alas” o ideas a otros personajes en un punto de inflexión en el que pueden sentirse perdidos.

Tabla 17

Propuesta de clasificación de personajes

Películas	Rompedor	Atacante	Pasivo	Ético-moral	Incentivador
<i>Criadas y señoras</i>	Skeeter Phelan Aibileen Clark	Hilly Holdbrook	Raleigh Leefolt Sra. Walters	Elaine Stein	Constantine Bates Dios
<i>Quiero ser como Beckham</i>	Jess Bhamra Juliette Paxton	Sra. Bhamra Paula Paxton	Pinky Bhamra	Sr. Bhamra	Tony Joe David Beckham
<i>Figuras ocultas</i>	Al Harrison Mary Jackson	Paul Stafford	Vivian Mitchell	Jim Webb	Katherine Johnson Karl Zielinski
<i>Billy Elliot</i>	Billy Elliot	Jacky Elliot Tony Elliot (padre y hermano de Billy)	Michael Caffrey Debbie Wilkinson	Amigos de Jacky	La señorita Wilkinson
<i>A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar</i>	Carol Ann El pueblo	Sheriff Dollard	-	-	Vida Boheme Noxeema Jackson Chichi Rodríguez
<i>Una rubia muy legal</i>	Elle Woods	El profesor Callahan	Vivian Kensington Warner Huntington III	-	Emmett Richmond La profesora Stromwell
<i>Chocolat</i>	Armande Voizin Josephine Muscat	Conde de Reinaud Serge Muscat	-	El pueblo	Vianne Rocher
<i>Batalla de los sexos</i>	Billie Jean King	Bobby Riggs	Priscila Wheelan	-	Larry King Gladys Heldman
<i>En tierra de hombres</i>	Josey Aimes	Mineros	Sherry Big Betty Peg	Glory	Bill White
<i>Flor del desierto</i>	Waris Dirie	Neil	-	Pushpa Patel	Marylin Terry Donaldson
<i>Fatima</i>	Nesrine	Aïche	Marido de	-	Fatima

			Fátima		
<i>La bicicleta verde</i>	Wadja	La señorita Husa	Padre de Wadja	Madre de Wadja	Abdullah
<i>Erin Brockovich</i>	Erin Brockovich	La compañía PG&E	George	Ed Masry	El pueblo de Hinkley
<i>Mustang</i>	Lale Nur	Erol Abuela de las niñas	Selma Sonay	-	Ece Dilek Yasin
<i>El viaje de Nisha</i>	Nisha	La familia de Nisha	Asif Salima	-	Trabajadoras sociales

Elaboración propia

Asimismo aparece la dualidad de los personajes, todos tienen la oportunidad de actuar como cualquiera en esta clasificación, depende del subjetivismo con el que se analiza o estudia el personaje.

5. CONCLUSIONES

El presente documento ha analizado cada una de las partes pertinentes y se ha llegado a las siguientes conclusiones, en relación con los objetivos propuestos.

En relación con la vinculación de los planos cinematográficos con el significado de cada escena se ha observado la utilización de los planos para resaltar las actitudes y los roles de género que les ha sido impuesto socialmente y culturalmente. En el caso de los *planos generales cortos* se ha observado que estos dotan de identidad al personaje que lucha por ser visualizado, como puede ser Billy Elliot, el niño que quería bailar, las figuras ocultas, mujeres afroamericanas que querían ser reconocidas por su trabajo y no por su color de piel. Asimismo el *plano americano* expresa la postura del personaje y por lo tanto la actitud que va a tomar en la escena. Los planos en profundidad están inteligentemente seleccionados para reflejar el cambio de actitud los personajes aunque también una proxémica entre los mismos. Por otro lado, el *primerísimo primer plano* y el *primer plano* se complementan puesto que se hace un encuadre del rostro para expresar los sentimientos y pensamientos de los personajes, ahondando más en ellos, siendo un ejemplo de ellos la expresión de Erin Brockovich, una madre coraje dispuesta a trabajar y Josephine de *Chocolat*, una mujer maltratada que sale adelante una vez

abandona a su marido. Así como los *planos detalles*, que son claves ya que resaltar las inquietudes, deseos y los objetivos presos de la tradición, la cultura y la sociedad patriarcal. No obstante cabe destacar los *planos sobre el hombro*, los *picados* y *contrapicados*, ya que en estos se han observado la igualdad, inferioridad y superioridad de los personajes en relación con la situación en la que se encuentran.

En cuanto al segundo objetivo, los colores que se han analizado en este trabajo han formado parte de la transición y la narración, convirtiéndose en un factor indiscutiblemente importante para observar si se ha propiciado algún cambio de actitud y la eliminación parcial o total de los prejuicios y estereotipos que aparecían en las películas desde un comienzo.

Asimismo se han identificado los prejuicios y estereotipos de género tradicionalmente acogidos por la sociedad y que están reflejados en los diálogos de las producciones cinematográficas, y como sus protagonistas luchaban contra una opinión retrógrada para conseguir sus sueños, reivindicando la igualdad de derechos y oportunidades.

Por otro lado, los roles de la clasificación propuesta ayudan a entender, de manera más significativa, el camino hacia la igualdad que emprenden muchos personajes cuyo objetivo es cambiar la sociedad patriarcal y desigual que existe y apostar por un feminismo, entendido este como la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres, así como los mismos derechos para las diferentes razas y nadie se vea infravalorado por ser mujer, tener otro color de piel o ambas cosas.

La presente investigación visibiliza esas víctimas de un sistema patriarcal en el que socialmente se ha impuesto una evidente desigualdad no solo entre hombres y mujeres sino entre culturas. De ahí el gran interés de este documento por inculcar la igualdad de género y cultural, apartando así los estereotipos y practicar la empatía a partir del cine como un recurso didáctico educativo.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguirre, S. (1995). *La educación en valores: una propuesta pedagógica para la formación profesional*. La Habana: Editorial Acuario.

- Aguirre, M. & Alberich, J. (2014). Cambios en el documental de naturaleza televisivo en España. De Félix Rodríguez de la Fuente a Frank Cuesta (1974-2011). *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 130, 1-20.
- Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Marc, V. (1996). *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Berges, B. M. (2008). Discriminación, prejuicio, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio. *Iniciación a la investigación*, (3), 1-16.
- Bordwell, D. (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bordwell, D., Fontal, Y., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico: una introducción*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Carrera, M. V. & Pereira, M. C. (2006). Billy Elliot: una propuesta de intervención pedagógica con el cine para educar en la igualdad de género y en las emociones. En VV.AA, *Cine y aula, promotores de salud. Nuevas experiencias de educación para la salud a través del cine* (pp.89-119). Zaragoza: Gobierno de Aragón. Dirección General de Salud Pública.
- Cavero, O. S. (2018). *Actitud de las madres de los niños de 6 a 35 meses acerca de la administración de micronutrientes Centro Materno Infantil Virgen del Carmen junio-2017*. (Tesis de grado). Universidad Privada San Juan Bautista, Perú.
- Cimadevilla, B. J., Aranda, M. M. & López, S. P. (2012). El papel del cine en el proceso de enseñanza-aprendizaje en Dirección de Operaciones: El caso de Tiempos Modernos/ The role of the cinema in the teaching-learning process in Operations Management: The case of Modern Times. *Working Papers on Operations Management*, 3(2), 48-56.
- Cobo, S. (2015). Modelo de análisis de estructuras narrativas en el cine de no-ficción. Un análisis filmográfico del realizador Ross McElwee. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- De Beauvoir, S. (1987). *El segundo sexo*, traducción de Pablo Palant. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

- Escontrela, A., Luisa, M., & Pereira, M. C. (2000). El cine como medio-recurso para la educación en valores: un enfoque teórico y tecnológico. *Pedagogía social*, (5), 127-148.
- Estrada, A., & Batanero, C. (2015). Construcción de una escala de actitudes hacia la probabilidad y su enseñanza para profesores. En C. Fernández, M. Molina y N. Planas (Ed.). *Investigación en Educación Matemática XIX* (pp. 239-247). Alicante: SEIEM.
- Galán, E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. *ECO-PÓS*, 9(1), 58-81.
- Gamba, S. B., Diz, T., Barrancos, D., Giberti, E., & Maffía, D. (2009). *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Biblos.
- García, R. (2007). El cine como recurso didáctico. *Eikasia. Revista de filosofía*, 3(13), 123-127.
- Juarez, J. (2012). Educación en valores. En L. Ugalde (Coor.). *Educación para transformar el país*, (pp.67-77). Caracas: CERPE.
- Lamas, M. (2013). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres. Boletín Oficial del Estado, núm. 71, de 23 de marzo de 2007. Última modificación el 27 de julio de 2013.
- Loscertales, F. (2003). El lenguaje publicitario: estereotipos discriminatorios que afectan a las mujeres, en *Medios de Comunicación y violencia contra las mujeres*. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer y Fundación Audiovisual de Andalucía, (99).
- Martínez-Salanova, E. (2003). *Cine y Educación*. Recuperado de: <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/index.htm>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Ibérica.

- Parra, J. M. (2003). La educación en valores y su práctica en el aula. *Tendencias Pedagógicas*, (8), 69-88.
- Real Academia Española., (2015). *Diccionario de la lengua española*, 23.º ed. Madrid. Espasa Calpe.
- Ruiz, G. R. (2003). Estrategias para fomentar actitudes interculturales positivas en el aula. *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla*, (29), 71-88.
- Sánchez, L., & Ávila, A., M. (2018). El cine para desarrollar la competencia comunicativa intercultural en los estudiantes de lenguas extranjeras. *Didasc@lia: Didáctica y Educación*, (3), 257-270.
- Suriá, R. (2010). Psicología social (sociología). *Socialización y Desarrollo social*. Recuperado de: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/14285>
- Suriá, R. (2013). Análisis comparativo sobre las actitudes de los estudiantes hacia sus compañeros con discapacidad. *Electronic Journal of Research in Educational Psychology*, 9(1), 197-216.
- Unesco, L. (2006). Directrices de la Unesco sobre la educación intercultural. París: Unesco.
- Valera, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B, S.A.

6.1. Webgrafía

- Brand, C., (productor) y Daldry, S., (director). (2000). *Billy Elliot*. Reino Unido: BBC Films.
- Brown, D., (productor) y Hallström, L., (director). (2000). *Chocolat*. Reino Unido y Estados Unidos: Miramax.
- Chadha, G., Nayar, D., (productores) y Chadha, G., (director). (2002). *Quiero ser como Beckham*. Estados Unidos, Alemania y Reino Unido: 20th Century Fox.
- Cloud Eight Films (producción), y Dayton, J., y Faris, V., (directores). (2017). *Batalla de los sexos*. Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures.

- Columbus, C., (productor) y Taylor, T., (director). (2011). *Criadas y señoras*. Estado Unidos: DreamWorks.
- De Vito, D., Hardy, J., (productores) y Soderbergh, S., (director). (2000). *Erin Brockovich*. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Ekerhovd, M., (productor) y Haq, I., (director). (2017). *El viaje de Nisha*. Noruega, Alemania y Suecia: Snowglobe Films.
- Faucon, P., (productor y director). (2015). *Fatima*. Francia: Istiqlal Films.
- Gigliotti, D., Chernin, P., Topping, J., Williams, P., Melfi, T., (productores) y Melfi, T., (director). (2016). *Figuras ocultas*. Estados Unidos: 20th Century Fox.
- Gilibert, C., (productor) y Yemisci, S., (director). (2015). *Mustang*. Francia, Turquía y Alemania: Bam Film.
- Haifaa, A., (productor y director). (2012). *La bicicleta verde*. Arabia Saudita, Alemania, Países Bajos, Jordania, Emiratos Árabes Unidos, Estados Unidos: Rotana Group.
- Herrmann, P., (productor) y Hormann, S., (director). (2009). *Flor del desierto*. Francia, Alemania, Austria y Reino Unido: BAC Films.
- Jones, R., Platt, M., Kidney, R., (productores) y Luketic, R., (director). (2001). *Una rubia muy legal*. Estados Unidos: Type A Films.
- Parkes, W., Cohen, B., Beane, D. (productores) y Kidron, B., (director). (1995). *A Wong Foo, gracias por todo, Julie Newmar*. Estados Unidos: Amblin Entertainment.
- Wechsler, N., (productor) y Caro, N., (director). (2005). *En tierra de hombres*. Estados Unidos: Warner Bros.

7. ANEXOS

Anexo 1. Fichas de películas

1. Ficha técnica de *Criadas y señoras*

Título original: The Help

Dirección: Tate Taylor

Reparto: Emma Stone, Viola Davis, Bryce Dallas Howard, Octavia Spencer, Jessica Chastain, Sissy Spacek, Mike Vogel, Allison Janney

País: Estados Unidos

Año: 2011

Duración: 137 minutos

Género: Drama histórico

Guion: Tate Taylor (basado en la novela de Kathryn Stockett).

Productora: 1492 Pictures, Dreamworks, Touchstone Pictures, Reliance Entertainment y Participant Media

Fotografía: Stephen Golblatt

Música: Thomas Newman



A. Argumento

La película se desarrolla en Jackson Misisipi, y se cuenta la historia de una joven y recién graduada Eugenia “Skeeter” Phelan que, en sus aspiraciones de convertirse en escritora, decide investigar sobre la perspectiva que tienen las criadas negras del pueblo y acaba descubriendo la verdadera historia que tienen que contar todas esas voces que no son escuchadas por su color de piel y porque son negras. Durante ese proceso la acompañará Aibileen, una criada negra, que está harta de las injusticias a las que son sometidas, y poco a poco se irán añadiendo otras criadas como Minny, de forma clandestina, porque lo que pretenden conseguir con el libro es liberarse de las ataduras de una época y de una ciudad con muchos prejuicios.

B. Ubicación y contexto

La historia está basada en la novela de Kathryn Stockett con el mismo título, se desarrolla en Jackson Misisipi, al sur de los Estados Unidos, durante la década de los 60, donde se vivía unos tiempos convulsos ya que la gente de color luchaban por sus derechos y el entorno social en el sur no era favorecedor, por lo que eso dificultaba el cambio.

2. Ficha técnica de *Quiero ser como Beckham*

Título original: Bend it like Beckham

Dirección: Gurinder Chadha

Reparto: Parminder Nagra, Keira Knightley, Jonathan Rhys-Meyers, Anupam Kher, Shaznay Lewis, Archie Panjabi

País: Reino Unido, Estados Unidos y Alemania

Estreno: 2002

Duración: 112 minutos

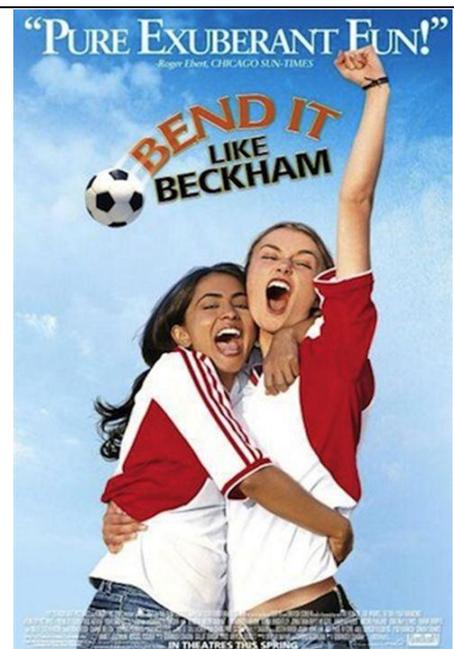
Género: Comedia romántica

Guión: Gurinder Chadha y Guljit Bindra

Productora: 20 th Century Fox

Fotografía: Jong Lin

Música: Craig Pruess



A. Argumento

La película cuenta la historia de Jess Bhamra, una joven india que vive en los suburbios de Londres con sus padres, inmigrantes panyabi de primera generación. Se mudan a Reino Unido y tienen la vida planeada para su hija tanto profesional como sentimental, sin embargo la joven sueña con convertirse en futbolista profesional. Y pese a las adversidades y una familia arraigada a la tradición y la cultura, Jess les demuestra junto a su entrenador y su mejor amiga futbolista que su talento y sus sueños están por encima de los prejuicios y los estereotipos.

B. Ubicación y contexto

La historia se ubica en tres lugares distintos a lo largo de un curso escolar: Reino Unido, donde viven los protagonistas y se desarrolla la mayor parte de la historia; Alemania, donde hay un punto de inflexión en la narración puesto que aparecen los obstáculos y las adversidades para la protagonista y sus amigos para hacer realidad sus sueños, y, finalmente, Estados Unidos, el lugar al que van Jess y Jules para convertirse en futbolistas profesionales.

3. Ficha técnica de *Figuras Ocultas*

Título original: Hidden Figures

Dirección: Theodore Melfi

Reparto: Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe, Kevin Costner, Kirsten Dunst, Glen Powell, Jim Parsons

País: Estados Unidos

Estreno: 2016

Duración: 127 minutos

Género: Biográfica, drama

Guión: Allison Schroeder y Theodore Melfi (basado en el libro *Hidden Figures: The american dream and the untold story of the black women mathematicians who helped win the space race* de Margot Lee Shetterly).

Productora: 20 th Century Fox

Fotografía: Mandy Walker

Música: Hans Zimmer, Pharrel Williams, Benjamin Wallfisch



A. Argumento

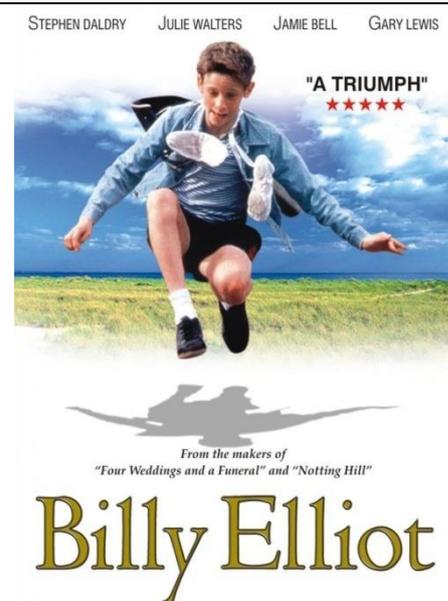
La película cuenta la historia de tres mujeres científicas afroamericanas que trabajaron para la NASA en los años 60, colaborando especialmente en la operación espacial donde Estados Unidos le ganó la partida a la URSS en la Guerra Fría. Asimismo estas mujeres lucharon por los derechos civiles de los afroamericanos.

B. Ubicación y contexto

La historia se ubica en los Estados Unidos, y se desarrolla en los hogares de estas protagonistas que luchan por sus sueños, así como en la NASA puesto que ahí pueden proyectar y hacer sus sueños realidad.

4. Ficha técnica de *Billy Elliot*

Título: Billy Elliot
Dirección: Stephen Daldry
Reparto: Julie Walters, Jamie Bell, Jamie Draven, Gary Lewis
País: Reino Unido
Estreno: 2000
Duración: 112 minutos
Género: Drama
Guión: Lee Hall (basado en la novela de Melvin Burgess)
Productora: Greg Brenmam y Jonathan Finn
Fotografía: Brian Tufano
Música: Marck Holding



A. Argumento

La película se desarrolla durante la huelga minera de los años 1984-1985 en un condado de Inglaterra, y se centra en el personaje de Billy Elliot, un niño de 11 años que descubre su pasión por el baile y anhela convertirse en un bailarín profesional, con la ayuda de su profesora intentará convencer a su familia de que tiene talento para dedicarse a la danza. Asimismo el hermano y el padre de Billy tendrán que cambiar de actitud y romper los prejuicios y estereotipos que tienen respecto a que un hombre baile y se pueda dedicar a ello profesionalmente.

B. Ubicación y contexto

La historia está ambientada en la Gran Bretaña de los años 80, donde la clase obrera sufría una crisis, en la que predominaba la recesión económica y el paro. Concretamente nos sitúan en un pueblo inventado del condado de Durham, cuya población mayoritaria se dedica a la minería, y viven con desasosiego la reducción del salario, las pésimas condiciones de trabajo, y la constante manipulación política ante la crisis que viven. A pesar de la dura situación familiar, la familia de Billy se esfuerzan por darle el futuro que el chico desea.

5. Ficha técnica de *A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar*

<p>Título: A Wong Foo, gracias por todo, Julie Newmar</p> <p>Dirección: Beeban Kidron</p> <p>Reparto: Wesley Snipes, Patrick Swayze, John Leguizamo, Stockard Channing</p> <p>País: Estados Unidos</p> <p>Fecha de estreno: 1995</p> <p>Duración: 109 minutos</p> <p>Género: Comedia</p> <p>Guión: Douglas Beane</p> <p>Productora: Amblin Entertainment</p> <p>Fotografía: Steve Mason</p> <p>Música: Rachel Portman</p>	<p>The poster features three drag queens (Wesley Snipes, Patrick Swayze, and John Leguizamo) in a car. The text on the poster reads: 'WESLEY SNIPES PATRICK SWAYZE JOHN LEGUIZAMO', 'To Wong Foo, Thanks For Everything! Julie Newmar', and 'ATTITUDE IS EVERYTHING.' There are also logos for MCA and other production companies at the bottom.</p>
--	--

A. Argumento

La película se desarrolla en Estados Unidos donde aparecen tres Drag Queens que se encaminaban a Hollywood, pero que, debido a un problema con el coche, se tienen que hospedar durante un fin de semana en un pequeño pueblo cuyos habitantes están faltos de aspiraciones, sueños y color. Su estancia allí supondrá un cambio de vida para sus habitantes y un enriquecimiento personal en ellas.

B. Ubicación y contexto

La historia está ambientada en la década de los 90 que se asienta el movimiento Drag Queen en las grandes ciudades, pero que no es muy conocido en los pueblos y eso ocasiona racismo, xenofobia, homofobia y machismo.

6. Ficha técnica de *Una rubia muy legal*

Título original: Legally blonde

Dirección: Robert Luketic

Reparto: Reese Witherspoon, Luke Wilson, Selma Blair, Matthew Davis, Vitor Garber, Jennifer Coolidge, Holland Taylor, Ali Larter

País: Reino Unido

Estreno: 2001

Duración: 96 minutos

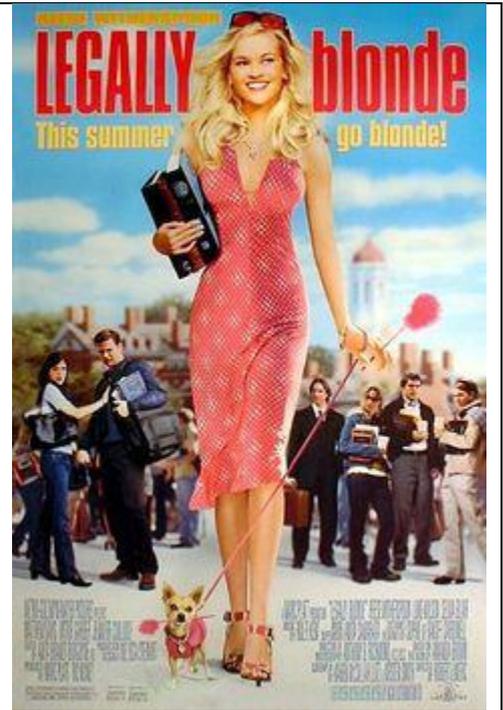
Género: Comedia

Guión: Karen McCullah Lutz y Kirsten Smith (basado en la novela de Amanda Brown)

Productora: Type A Films, Marc Platt Productions

Fotografía: Anthony B. Richmond

Música: Rolfe Kent



A. Argumento

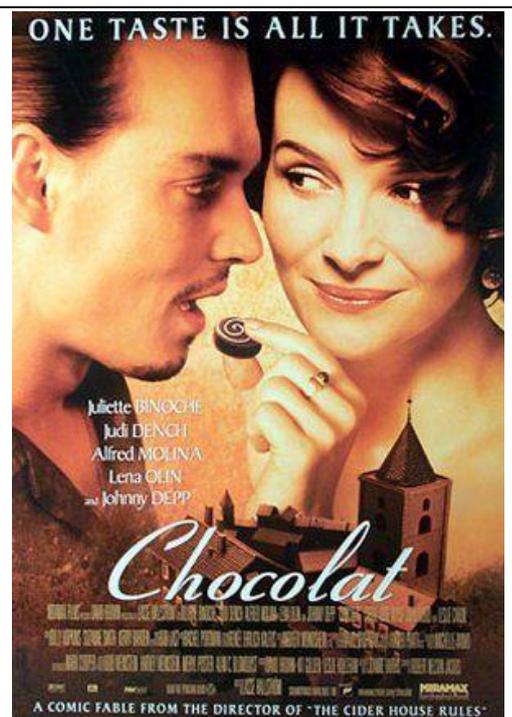
La película se desarrolla en Harvard donde Elle Woods, una chica que pertenece a una hermandad, decide estudiar derecho para convertirse en una abogada de prestigio, y pretende demostrar de lo que es capaz sin necesidad de depender de su ex pareja.

B. Ubicación y contexto

La historia ficticia está ambientada a principios del siglo XXI donde una chica de hermandad decide convertirse en una abogada de Harvard con el objetivo de demostrar de lo que es capaz de hacer.

7. Ficha técnica de *Chocolat*

Título: Chocolat
Dirección: Lasse Hallström
Reparto: Juliette Binoche, Judi Dench, Alfred Molina, Lena Olin, Carrie-Anne Moss, Johnny Deep
País: Reino Unido y Estados Unidos
Estreno: 2000
Duración: 121 minutos
Género: Comedia romántica
Guión: Robert Nelson Jacobs (basada en la novela de Joanne Harris)
Productora: Miramax
Fotografía: Roger Pratt
Música: Rachel Portman



A. Argumento

La película narra la historia de una mujer soltera, Vianne Rocher y su hija Anouk, que llegan a Lansquenet, un pueblecito de la villa francesa. La vida itinerante de las protagonistas y su indiferencia por la religión supondrán un desafío en la vida de los habitantes del pueblo, especialmente del conde de Reynaud, sin embargo a todos les seduce el chocolate de Vianne y causa un revuelo en el apacible, tranquilo y tradicional pueblecito francés.

B. Ubicación y contexto

La historia está ambientada en los años 60 en un pequeño pueblo de Francia donde las tradiciones culturales están muy arraigadas en la comunidad, sin embargo será Vianne con su hija Anouk las que causen un impacto en ese lugar y cambiará la vida de sus habitantes.

8. Ficha técnica de *Batalla de los sexos*

Título original: Battle of the sexes

Dirección: Valerie Faris y Jonathan Dayton

Reparto: Emma Stone, Steve Carrell, Andrea Riseborough, Elisabeth Shue, Austin Stowell y Sarah Silverman

País: Estados Unidos y Reino Unido

Estreno: 2017

Duración: 121 minutos

Género: Comedia

Guión: Simon Beaufoy (basada en la autobiografía que escribió Billie Jean King)

Productora: Fox Searchlight Pictures

Fotografía: Linus Sandgren

Música: Nicholas Britel



A. Argumento

La película se desarrolla en Estados Unidos durante los años 70, donde Billie Jean King, la mejor jugadora de tenis de ese momento acepta el reto de enfrentarse a Bobby Riggs, un tenista jubilado de 55 años, con el fin de demostrar que las jugadoras de tenis y las mujeres en general deben tener los mismos derechos que los hombres y tener el mismo salario por el mismo trabajo que realizan.

B. Ubicación y contexto

La historia está basada en el partido de tenis que se jugó en 1973 en los Estados Unidos donde se enfrentaban Billie Jean King, una mujer entregada a la lucha para la igualdad salarial entre hombres y mujeres en el mundo del deporte, y Bobbie Riggs, un hombre que reivindicaba todo lo contrario a su adversaria.

9. Ficha técnica de *En tierra de hombres*

Título original: North Country

Dirección: Niki Caro

Reparto: Charlize Theron, Frances McDormand, Sean Bean, Woody Harrelson, Richard Jenkins, Jeremy Renner

País: Estados Unidos

Estreno: 2005

Duración: 126 minutos

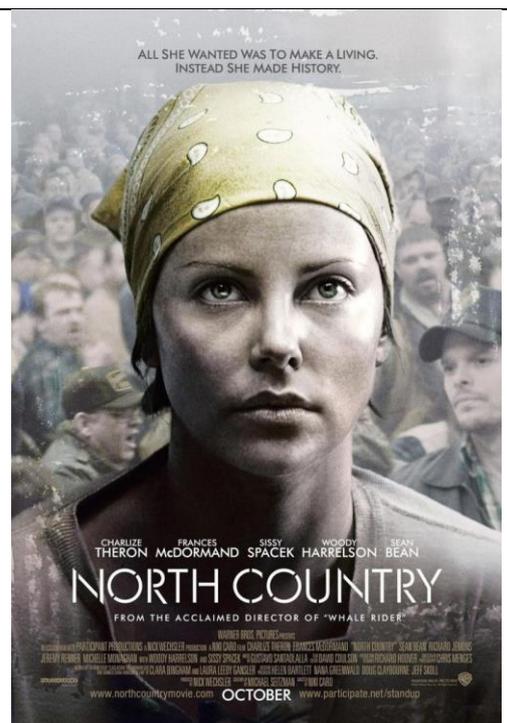
Género: Drama

Guión: Michael Seitzman

Productora: Warner Bros

Fotografía: Chris Menges

Música: Gustavo Santaolalla



A. Argumento

La película se desarrolla en un pueblo del norte de Minnesota donde Josey acaba de abandonar a su marido maltratador, en su pueblo natal decide empezar una nueva vida como madre soltera a cargo de sus dos hijos, y, pese a las reticencias de su padre, comienza a trabajar en la mina gracias a la ayuda de su mejor amiga. Sin embargo, la vida en la mina es muy dura debido al constante acoso al que son sometidas las mujeres por sus compañeros hombres. Por ello Josey se ve obligada a demandar a la empresa por acoso sexual.

B. Ubicación y contexto

La historia está inspirada en un hecho real durante los años 70, concretamente 1975, donde la protagonista junto a sus compañeras que trabajaban en la mina de su pueblo natal, estaban siendo acosadas sexualmente por sus compañeros hombres, por lo que la protagonista decide demandar a la empresa para defender los derechos que tienen las trabajadoras, ya que han sido desprotegidas por la empresa por el mero hecho de ser mujeres.

10. Ficha técnica de *Flor del desierto*

Título original: Desert flower

Dirección: Sherry Hormann

Reparto: Liya Kebede, Craig Parkinson, Anthony Mackie, Juliet Stevenson, Timothy Spall, Meera Syal, Teresa Churcher, Prashant Jaiswal, Chris Wilson

País: Francia, Alemania, Austria y Reino Unido

Estreno: 2009

Duración: 121 minutos

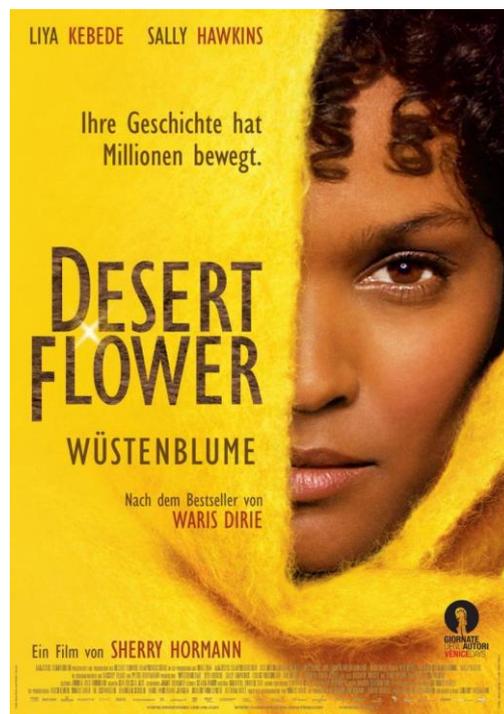
Género: Drama

Guión: Sherry Hormann

Productora: Coproducción Reino Unido-Austria-Alemania-Francia; Desert Flower, Torus, BSI, Dor Film, Backup Films, Majestic, Mr. Brown Entertainment, BAC Films, ARD

Fotografía: Ken Kelsch

Música: Martin Todsharow



A. Argumento

La película narra la historia de Waris Dirie, una mujer que escapa de Somalia cuando era una niña y se busca la vida en Londres, pasados unos años un fotógrafo la descubre y junto con una agente relacionada con el mundo de la moda la transforman en una modelo internacional.

B. Ubicación y contexto

La historia está basada en la vida real de Waris Dirie, una mujer somalí que escapó de su hogar y se estableció en Londres durante la década de los 80 y que, gracias al fotógrafo Terence Donovan, fue descubierta como modelo a finales de esos y principios de los 90, una vez en la cumbre de su carrera como modelo se atrevió a hablar sobre su mutilación genital, ganó la atención de los medios y fue nombrada Embajadora especial de la ONU contra la mutilación genital femenina.

11. Ficha técnica de *Fatima*

Título: Fatima

Dirección: Philippe Faucon

Reparto: Soria Zeroual, Zita Hanrot , Kenza Noah

País: Francia

Fecha de estreno: 2015

Duración: 79 minutos

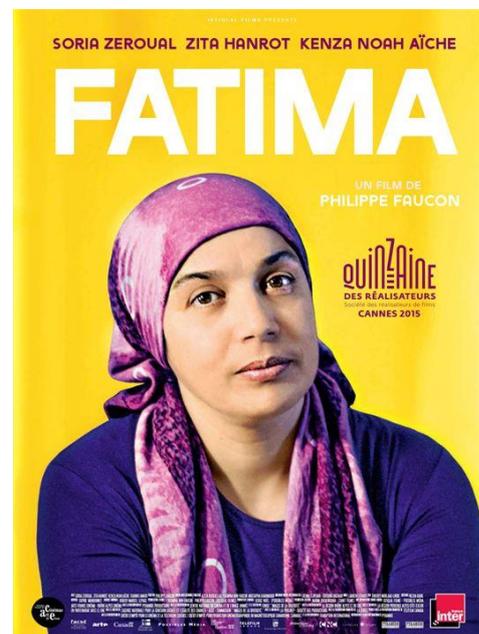
Género: Drama social

Guión: Philippe Faucon (basado en el libro de Fatima Elayoubi)

Productora: Coproducción Francia-Canadá; arte France Cinéma, Possibles Média, Rhône-Alpes Cinéma

Fotografía: Laurent Fénart

Música: Robert Marcel Lepage



A. Argumento

La película narra la historia de Fátima, una mujer musulmana inmigrante de origen árabe que vive en Francia con sus dos hijas: Souad, una adolescente rebelde y Nesrine, una joven que está empezando la universidad para ser médico. Fátima se tiene que enfrentar a los problemas de un idioma que no conoce demasiado y trabajar de limpiadora con un sueldo poco remunerado para sacar a su familia adelante.

B. Ubicación y contexto

La historia está inspirada en la vida de Fátima, una musulmana que llega a Francia con su marido y sus dos hijas durante los años 80, y aunque apenas tenía relación con su marido, ya que se trataba de un matrimonio por conveniencia del que se acabó divorciando, esta madre coraje sacó adelante a su familia trabajando de limpiadora donde fuera para que a sus hijas no les faltase de nada, y durante esa década escribe su primer libro autobiográfico.

12. Ficha técnica de *La bicicleta verde*

Título original: Wadja

Dirección: Haifaa al-Mansour

Reparto: Reem Abdullah, Waad Mohammed, Mariam Alghamdi

País: Arabia Saudí, Países Bajos, Alemania, Jordania, Emiratos Árabes Unidos, Estados Unidos

Estreno: 2012

Duración: 98 minutos

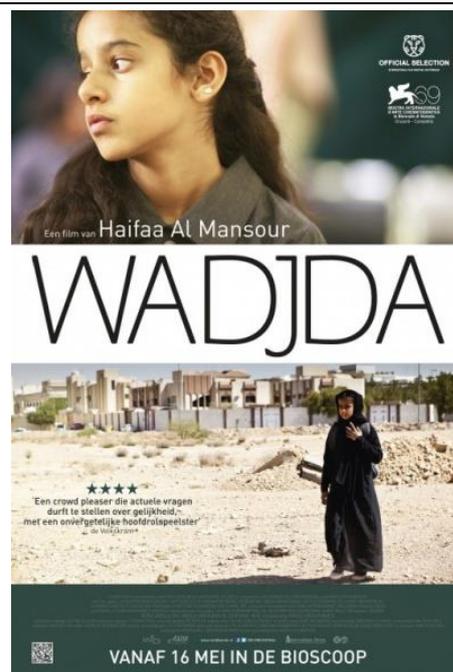
Género: Drama social

Guión: Haifaa al-Mansour

Productora: Norddeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk

Fotografía: Lutz Reitemeier

Música: Max Richter



A. Argumento

La película se desarrolla en Arabia Saudí, donde vive Wadja, una niña de diez años cuyo sueño es tener una bicicleta, pero en una sociedad tan tradicional ese tipo de objetos están prohibidos para una mujer ya que está en peligro su honra. A pesar de todo, Wadja es una chica excepcional, divertida y emprendedora que se las ingenia para intentar aprender a montar en bicicleta con la ayuda de su amigo Abdullah, así como conseguir la suya propia.

B. Ubicación y contexto

La historia está ambientada en la década de los 2000 bajo la propia experiencia de la directora del *film*, para reivindicar la situación que se vive en Arabia Saudí, entre otros países árabes donde la religión y la tradición formulan falsos mitos acerca de lo que debe o no debe hacer una mujer perteneciente a la comunidad.

13. Ficha técnica de *Erin Brockovich*

Título: Erin Brockovich

Dirección: Steven Soderbergh

Reparto: Julia Roberts, Albert Finney, Aaron Eckhart

País: Estados Unidos

Estreno: 2000

Duración: 131 minutos

Género: Biográfico

Guión: Susannah Grant

Productora: Jersey Films

Fotografía: Edward Lachman

Música: Thomas Newman



A. Argumento

Erin Brockovich es una madre soltera que vive en California y tiene problemas para encontrar trabajo, pero a partir de perder un juicio por un accidente de tráfico empezó a trabajar para su abogado organizándole el papeleo en su empresa, sin embargo eso le sirvió para percatarse de que varios de esos papeles trataban de personas enfermas que vivían en Hinkley, cerca de una fábrica de gas y electricidad, probablemente la culpable de la enfermedad de esos habitantes, por lo que Erin comienza a investigar para ayudar a esas personas.

B. Ubicación y contexto

La historia está inspirada en la vida de Erin Brockovich, una madre coraje que, durante la década de los 90, encontró unos papeles en la empresa en la que trabajaba donde había relación entre la enfermedad de los habitantes de Hinkley y la compañía de gas y electricidad Pacific Gas and Electric Company (PG&E) de California, por lo que durante mucho tiempo se dedicó a investigar la probable contaminación del agua potable con cromo hexavalente que pudo ocasionar las enfermedades de los habitantes del pueblo.

14. Ficha técnica de *Mustang*

Título: Mustang

Dirección: Deniz Gamze Ergüven

Reparto: Günes Sensoy, Doga Zeynep Doguslu, Tugba Sunguroglu, Elit Iscan, L Layda Akdogan, Nihal G. Koldas, Ayberk Pekcan

País: Francia, Turquía y Alemania

Estreno: 2015

Duración: 97 minutos

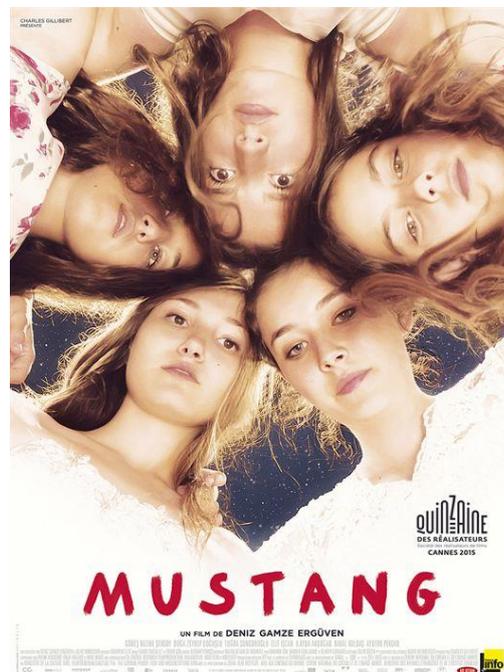
Género: Drama

Guión: Deniz Gamze Ergüven y Alice Winocour

Productora: Coproducción Francia-Turquía-Alemania; CG Cinéma, Vistamar Filmproduktion, Uhlandfilm, Bam Film

Fotografía: David Chizallet, Ersin Gok

Música: Warren Ellis



A. Argumento

En un pueblo de Turquía comienza el verano y después de un inocente juego en la playa junto a sus compañeros de clase, la vida de las cinco hermanas huérfanas empieza a cambiar radicalmente, con el pretexto de que están fuera del control y su dudosa moralidad, su abuela y su tío deciden tomar medidas para garantizar la pureza de las cinco hermanas concertando casamientos ventajosos para ellas. Por ello las hermanas lucharán por su libertad.

B. Ubicación y contexto

La historia está ambientada en la actual Turquía, combinando el pasado y el presente que la envuelve, se centrará en un pueblo turco donde vive una comunidad musulmana arraigada en su tradicional cultura que cree que concertando matrimonios por conveniencia acabarán con el mal o deshonestidad de las cinco hermanas huérfanas, pensando que lo que hacen es por su bien y no por su felicidad. Frente a eso, las hermanas lucharán por conseguir su libertad.

15. Ficha técnica de *El viaje de Nisha*

Título original: Hva vil folk si

Dirección: Iram Haq

Reparto: Maria Mozdah, Adil Hussain, Ali Erfan,

País: Noruega, Alemania y Suecia

Estreno: 2017

Duración: 107 minutos

Género: Drama

Guión: Iram Haq

Productora: Coproducción Noruega-Alemania-Suecia, Mer Film, Rohfilm Factory GmbH, Zentropa Sweden

Fotografía: Nadim Carlsen

Música: Lorenz Dangel, Martin Pedersen



A. Argumento

Nisha es una joven adolescente que vive en Noruega, procede de una familia de origen paquistaní y se comporta según su cultura cuando está en casa, pero cuando sale con sus amigos es una chica que vive acorde a la sociedad europea que le rodea. Sin embargo, su padre descubre que su hija tiene novio y para darle una lección la mandan a Paquistán, donde deberá adaptarse a esa sociedad de la que procede su familia.

B. Ubicación y contexto

La historia está ambientada en la actualidad de una chica de origen paquistaní que vive en Noruega, que pese a sus raíces basadas en el respeto a las normas patriarcales tradicionales, ella siente como suya la cultura occidental que la rodea, esta dualidad le ocasiona problemas y acaba viajando a Paquistán para conocer la cultura de su familia y a la que tendrá que adaptarse.

Anexo 2. Diálogos de películas

Criadas y señoras: Las jóvenes señoras se reúnen para jugar Bridge. (11:15 - 16:17).

JOLENE

Vaya, si es Skeeter la tardona, creíamos que no saldrías de la universidad.

SKEETER

La carrera dura cuatro años, Jolin.

(Después de abrazarse las chicas comienzan a jugar al Bridge. SKEETER las mira emocionadas porque les va a dar una buena noticia).

SKEETER

He ido al Jackson Journal, y he conseguido trabajo.

HILLY

Serían bobos si no te contrataran.

JOLENE

Por Skeeter y su empleo la última parada antes del matrimonio.

(HILLY le da una patada a JOLENE por debajo de la mesa para que no siga por ahí y terminan de brindar. [...]) Al cabo de un rato HILLY se empieza a hacer pipi).

ELIZABETH

Hilly, no sé por qué no quieres ir al cuarto de baño.

HILLY

Estoy bien.

SRA. WALTERS

Lo que pasa es que está ofendida porque la negra usa el baño de invitados.

ELIZABETH

Si quieres puedes usar el nuestro.

HILLY

Si Aibileen usa el baño de invitados, seguro que también usa el vuestro.

ELIZABETH

Claro que no.

HILLY

¿Elizabeth, no prefieres que hagan sus cosas fuera? Es peligroso, transmiten enfermedades distintas a las nuestras... por eso he preparado el borrador de la iniciativa de la higiene doméstica.

SKEETER

¿El qué?

HILLY

Una ley para la prevención de enfermedades que exige a los blancos tener un cuarto de baño separado para los criados de color. La ha refrendado el consejo de ciudadanos blancos.

SKEETER

Tal vez deberíamos construir un baño fuera para ti.

HILLY

No deberías bromear sobre el asunto de los negros, haré lo que sea para proteger a nuestros hijos.

Quiero ser como Beckham: Conversación entre los padres de Jess y su hija cuando se enteran de que juega en un equipo profesional de fútbol femenino. (20:17 - 22:00).

SRA. BHAMRA

Chi, chi, chi. Te estaba tocando todo, tenía sus manos en tus piernas desnudas, ya no eres una niña, y enseñándoles a todos tu cicatriz (se da la vuelta sollozando mirando al cuadro del profeta). Ay Ranma... (Disgustada).

SR. BHAMRA

Jessy, ahora que tu hermana se ha prometido es diferente... A la gente le gusta hablar.

JESS

Es ella la que se casa, no yo.

SRA. BHAMRA

A tu edad yo ya estaba casada, ni siquiera quieres aprender a cocinar.

JESS

Ya no juego más con los chicos...

SRA. BHAMRA

Bien... Se acabó el problema. (Los padres se dan la vuelta dando el tema por zanjado)

JESS

Juego en un equipo femenino.

SRA. BHAMRA

(Se da la vuelta junto al padre) ¡Ehh!

JESS

Quieren que juegue en la liga, el entrenador dice que puedo llegar lejos.

SRA. BHAMRA

¿Llegar lejos? ¿Llegar lejos a dónde? (hace una pausa y se sienta con el marido) Jessy, de niña te dejamos jugar todo lo que quisiste, ya has jugado bastante.

JESS

Eso no es justo, él me ha seleccionado.

SRA. BHAMRA

¿Él? Ha dicho que eran chicas.

JESS

El entrenador, Joe.

SRA. BHAMRA

(Dirigiéndose al padre) ¿Ves como miente? No quiero que corras medio desnuda delante de los hombres, mira qué oscura te has puesto por jugar al sol.

JESS

Pero mamá, ¿es que soy muy buena!

SRA. BHAMRA

Qué familia decente querría tener una nuera que se pasa el día pegándole patadas a un balón, pero no sabe preparar chapati. Ya han terminado los exámenes, quiero que aprendas a preparar una comida india punjabi de carne y verdura. (Se cruza de brazos).

JESS

Pero papá, yo...

SR. BHAMRA

Escuchadme las dos...

SRA. BHAMRA

Déjame hablar a mí. (Interrumpe al marido y se dirige a él) No, así la has malcriado.

SR. BHAMRA

Yo qué he hecho para...

SRA. BHAMRA

(Interrumpe de nuevo) No, así es como empezó tu sobrina, la forma que tenía de contestar, y luego se convirtió en modelo y empezó con las minifaldas.

JESS

Mamá, es diseñadora de moda

SRA. BHAMRA

Es divorciada, eso es lo que es, repudiada después de casarse con un chico blanco con el pelo azul, (suspira)

Ay, su pobre madre desde entonces ni siquiera ha podido entrar en el templo... No quiero que tengamos que avergonzarnos. Eso es, se acabó el fútbol.

SR. BHAMRA

(Con un tono más sosegado que el de su mujer) Jess, tu madre tiene razón, no es bonito, tienes que empezar a comportarte como una mujer...

Figuras ocultas: Katherine llega empapada después de haber tenido que ir corriendo al baño para negros que se sitúa en otro edificio al que trabaja, y el jefe la espera para echarle una bronca. (1:01: 14 - 1:04:27).

AL HARRISON

¿Dónde te has metido? Nunca estás cuando necesito que estés y no me lo estoy inventando, a dónde vas todos los días

KATHERINE

Al lavabo , señor

AL HARRISON

Al lavabo (masculla entre dientes) ¿Al maldito lavabo? ¿Cuarenta minutos al día? ¿Qué haces allí? Vamos contrarreloj, tengo mucha fe en ti.

KATHERINE

No hay lavabos para mí aquí

AL HARRISON

¿Qué significa que no hay lavabos para ti?

KATHERINE

Que no hay ningún lavabo. La gente de color no tenemos lavabos en este edificio, ni en ningún edificio salvo en el ala oeste que está a un kilómetro. ¿Sabía eso? Tengo que ir hasta Tombuctú para hacer mis necesidades y no tengo derecho a usar las bicicletas. ¿Qué le parece señor Harrison? Mi uniforme: falda por debajo de la rodilla, llevar tacones y un sencillo collar de perlas. (Empieza a alzar la voz) ¡Pues yo no tengo perlas! A los de color no nos pagan lo suficiente para comprar perlas, y trabajo igual que un perro día y noche a base de tomar café de una cafetera que ninguno quiere tocar. Así que le pido disculpas si necesito ir al cuarto de baño varias veces al día.

(Después de un silencio Katherine se va y el jefe se acerca a la cafetera que pone un etiquetado especialmente para ella y lo quita). (Acto seguido el jefe empieza a quitar la placa que indica que los lavabos son para señoras de color con una barra de hierro. Se dirige a todos los trabajadores que están allí).

AL HARRISON

Ya está, ni lavabo para gente de color ni lavabos para blancos, simplemente lavabos. (Se dirige a Katherine, pero todo el mundo lo escucha) Ve a dónde prefieras, pero mejor cerca de tu mesa. (Se lleva la placa) Todos en la NASA meamos del mismo color.

DÍÁLOGO 2. Mary Jackson va a juzgado para que le concedan permiso para ir a una universidad para blancos y conseguir su título de ingeniera (1:10:41- 1:13:13).

ANUNCIADORA

Mary Jackson, solicitud para asistir a cursos en el Instituto de Hampton.

MARY

Buenos días, señoría.

JUEZ

(Se da cuenta de que es negra) El instituto de Hampton es una escuela para blancos

MARY

Si, señoría, soy consciente de ello

JUEZ

Virginia aún es segregacionista, a pesar de lo que diga el gobierno general y a pesar de lo que diga la corte suprema, nuestra ley es nuestra ley.

MARY

Señoría, si me lo permite, según mi parecer hay circunstancias especiales.

JUEZ

¿Qué justificaría que una mujer de color asistiera a ese curso?

MARY

¿Puedo acercarme al estrado? (Se lo permiten y Mary se acerca)

Señoría, usted más que nadie debería entender la importancia de ser el primero

JUEZ

¿Y eso por qué señora Jackson?

MARY

Porque usted fue el primero en su familia en servir a las fuerzas armadas, en la armada americana, el primero en estudiar en la universidad George Mawson y el primer juez del estado en ser reelegido por tres gobernadores consecutivos.

JUEZ

Veo que se ha estado informando

MARY

Sí señor

JUEZ

¿Cuál es su argumento?

MARY

Mi argumento señoría es ninguna mujer negra del estado de Virginia ha asistido nunca a una escuela para blancos, es algo insólito

JUEZ

Si, insólito.

MARY

Y antes de que Alan Shepard se subiera a un cohete, ningún americano había ido al espacio. Y a partir de ahora siempre será recordado como aquel militar de Newhamsel en ser el primero en tocar las estrellas. Y yo señor, pretendo ser ingeniera de la NASA, pero no puedo serlo sin asistir a clase en un instituto para blancos... y no puedo cambiar el color de mi piel (hace una pausa). Así que no tengo otra opción que ser la primera y es algo que no puedo hacer sin usted. Señoría, de todos los casos que va a escuchar hoy, ¿cuál de ellos se recordará dentro de cien años? Cuál le convertirá a usted en el primero.

JUEZ

(Se ríe levemente) Señora... (se queda mirándola y accede) Solo las clases nocturnas, señora Jackson.

Billy Elliot: Conversación entre el padre de Billy y su hijo. (27:07 - 28:50).

JACKIE ELLIOT

Ballet...

BILLY ELLIOT

Qué tiene de malo.

JACKIE

¿Qué tiene de malo?

BILLY

Es algo normal.

JACKIE

Algo normal.

ABUELA DE BILLY

Yo iba a clase de ballet.

BILLY

¿Lo ves?

JACKIE

Si, para tu abuela, para niñas, no para chicos, Billy. Los chicos juegan al fútbol o... boxean o... luchan, pero joder no hacen ballet.

BILLY

¿Quién va a clases de lucha?

JACKIE

No empieces Billy.

BILLY

No sé qué tiene de malo.

JACKIE

Sabes perfectamente qué tiene de malo.

BILLY

No lo sé.

JACKIE

Sí que lo sabes.

BILLY

No lo sé. (Alzando la voz).

JACKIE

Claro que sí que lo sabes (alzando la voz). Por quién me tomas, lo sabes muy bien.

BILLY

¿Qué? ¿Qué quieres decirme papá?

JACKIE

Te estás buscando un tortazo.

BILLY

No, no, en serio.

JACKIE

Ya, Billy, Billy ...

BILLY

No son todos maricas papá, algunos bailarines son fuertes como los atletas. ¿Qué me dices de Wayne Sleep?
Era un bailarín de ballet.

JACKIE

¿Wayne Sleep?

BILLY

Sí.

JACKIE

Escucha hijo, a partir de ahora te vas a olvidar del puto ballet y también del boxeo de los cojones. Yo me parto el espinazo por esos 50 peniques y tú no, a partir de ahora te vas a quedar aquí a cuidar de tu abuela.
¿Entendido?

A Wong Foo, gracias por todo Julie Newmar: Momento en el que el sheriff Dollard detiene el coche de las dragqueens. (28:23 - 30:39).

SHERIFF DOLLARD

¿Me enseña su carnet?

VIDA BOHEME

Una noche encantadora, agente... ¿por qué nos ha hecho parar?

SHERIFF DOLLARD

Tienen una luz trasera fundida, su carnet.

NOXEEMA

Una luz fundida (susurra en voz baja).

VIDA BOHEME

(Ríe levemente aliviada por el motivo que le ha dado el agente). Una luz fundida, ese es el menor de nuestros problemas.

SHERIFF DOLLARD

(El agente enciende una linterna y las enfoca) A ver qué tenemos aquí.

CHICHI

Buenas...

NOXEEMA

Hola...

VIDA BOHEME

Me preguntaba si podría usted ayudarnos, verá, somos tres jóvenes chicas de carrera...

SHERIFF DOLLARD

(La interrumpe) ¿Chicas de carrera? (se ríe)

VIDA BOHEME

Si, de Nueva York, y estamos tan perdidas que no puede imaginárselo.

SHERIFF DOLLARD

¿Dónde creéis que estamos?

VIDA BOHEME

Pues... nos hemos perdido.

CHICHI

(Hablando a la vez que Vida Bohem responde otra cosa) ¿En Virginia oeste?

SHERIFF DOLLARD

¿En Virginia oeste?

NOXEEMA

Pero mira que eres tonta (dirigiéndose a Chichi).

SHERIFF DOLLARD

Estáis muy lejos de allí, chicas.

VIDA BOHEME

Ups, me preguntaba si podría ayudarnos a encontrar un hotel de precio módico

SHERIFF DOLLARD

Oye por esta zona no nos va eso de que las blancas vayan por ahí con negratas y sudacas

CHICHI

Tita Vida habla con él, tú hablas fino

NOXEEMA

(Se dirige a Chichi en voz baja) Cierra el pico de una vez, imbécil.

VIDA BOHEME

Agente Dullard

SHERIFF DOLLARD

Es Dollard

VIDA BOHEME

Lo siento

SHERIFF DOLLARD

Me llamo Dollard, con “o”

VIDA BOHEME

Pues en su placa pone “Dullard”

SHERIFF DOLLARD

¡Porque está mal escrito!

VIDA BOHEME

Como le decía, somos tres jóvenes chicas de carrera ...

SHERIFF DOLLARD

Eres guapa.

VIDA BOHEME

Muchas gracias.

SHERIFF DOLLARD

Sal del coche, vosotras dos quedaos dentro.

(El sheriff se aparta de la ventanilla para dejarla salir mientras las otras cuchichean en voz baja que tenga cuidado y que no salga del coche).

VIDA BOHEME

Tranquilas chicas.

SHERIFF DOLLARD

Sal del coche.

(Sale Vida Boheme del coche).

SHERIFF DOLLARD

Joder, qué alta eres.

VIDA BOHEME

¿Esto es realmente necesario?

SHERIFF DOLLARD

¿Dónde está tu carnet? (Vida Boheme lo coge). Acompáñame a mi coche, vamos. Vosotras quedaos ahí (le ordena a las otras dos).

VIDA BOHEME

Agente, mi carnet viene a nombre de...

SHERIFF DOLLARD

No te preocupes por tu carnet.

VIDA BOHEME

¿Que no me preocupe?

SHERIFF DOLLARD

No. (El agente le quita el bolso y lo pone encima del coche).

VIDA BOHEME

¿Qué está usted haciendo?

SHERIFF DOLLARD

Ven aquí, dame un besito (le echa el brazo por encima para forzarla a que le bese).

VIDA BOHEME

(Intenta apartarse) No, no, no, por favor, no.

SHERIFF DOLLARD

Oh, vamos, yo sé lo que quieres, ¿sabes lo que queréis las chicas de carrera?

VIDA BOHEME

¿Una carrera?

SHERIFF DOLLARD

Lo mismo que cualquier otra.

VIDA BOHEME

No, no, no, por favor, no haga eso.

SHERIFF DOLLARD

Voy a darle un poco de cariño. (Le intenta meter mano).

VIDA BOHEME

No, no, no (intenta quitárselo de encima), por favor, no... Cuando una señorita dice que no, significa no.

(La sube encima del capó del coche y le sube la falda para meterle mano, pero descubre otra cosa bajo la falda).

VIDA BOHEME

¡Quita la mano de mi polla, imbécil! (Le grita y lo empuja, el agente cae al suelo inconsciente).

Una rubia muy legal: Conversación entre el profesor de derecho y abogado, el señor Callahan y su alumna en prácticas Elle Woods. (1:11:15 – 1:12:17).

CALLAHAN

Eres lista Elle, más que la mayoría de mis colaboradores

ELLE

Vaya... (se siente alagada)

CALLAHAN

Ahora hablemos de tu futuro de la carrera. ¿Has pensado que podrías asociarte con nosotros durante el verano?

ELLE

Verá, la verdad es que no... sé que hay mucha competencia

CALLAHAN

Creo que sabes en qué consiste la competencia (Elle niega con la cabeza) ... consiste en ferocidad, agresividad y sobretodo equilibrar la diligencia humana con la diligencia animal. Saber exactamente lo que quieres y hasta dónde llegarás para conseguirlo, (se hace un breve silencio). ¿Hasta dónde llegarías, Elle? (Posa su mano en la rodilla de ella, insinuándole).

ELLE

(Le quita la mano de su rodilla muy enfadada) ¿Me está echando los tejos?

CALLAHAN

Eres una chica preciosa.

ELLE

O sea que todo lo que ha dicho...

CALLAHAN

Soy un hombre que sabe lo que quiere.

ELLE

Y yo una estudiante de derecho que acaba de saber que su profesor es un cerdo.

CALLAHAN

Lástima, creí que eras una estudiante que quería ser abogado.

Chocolat: Diálogo entre Josephine, una mujer maltratada y Vianne, la dueña de la Chocolatería. (33:43 – 35:22).

JOSEPHINE

Dicen que ustedes no van a la iglesia.

VIANNE

Es cierto.

JOSEPHINE

(Se ríe con nerviosismo). Aquí no creo que duren... la gente habla... (Josephine hace una pausa y derrama de la taza chocolate caliente sobre la encimera) . Lo siento, me comporto fatal, ¿verdad?

VIANNE

No, no pasa nada.

JOSEPHINE

Si haces algo mal te dicen “eso no se hace, ¿no lo sabías?” De modo que si no te confieses o si no labras tus huertos o si no finges... (Empieza a llorar), si no finges que no aspiras a nada más en la vida a parte de servirle a tu marido tres comidas diarias, darle hijos y barrer debajo de su culo es que estás loca. (Hace una pausa y mira a Vianne). Sé que piensa que soy una estúpida por seguir con él.

VIANNE

No, no pienso que sea una estúpida.

JOSEPHINE

Pues lo soy, soy débil, ya no quiero a mi marido y...

VIANNE

Su vida podría ser diferente Josephine, Serge no es el amo del mundo.

JOSEPHINE

Como si lo fuera.

VIANNE

¿Eso es lo que cree?

JOSEPHINE

Yo lo sé.

VIANNE

Entonces, quizá sea verdad...me he equivocado.

JOSEPHINE

Prepara un chocolate delicioso.

Batalla de los sexos: Conversación entre Billie Jean King, su representante (Gladys Heldman) y los organizadores del evento para un partido de tenis (Jack Kramer y su socio). (4:17 – 06:14).

JACK KRAMER

¿Qué podemos hacer por vosotras? ¿Os apetece tomar algo?

BILLIE JEAN KING

No, gracias Jack.

GLADYS HELDMAN

Me parece que es mejor aclarar las cosas antes de cometer un asesinato. (Ellos se ríen). Explícame (pone la carta sobre la mesa) este comunicado de prensa.

BILLIE JEAN KING

Aquí dicen que ofrecen al ganador masculino 12000\$ y 1500\$ a la ganadora

Jack

Esos son los términos.

SOCIO

El premio tiene que ser muy alto para atraer a los mejores, pretendemos que este torneo sea el más prestigioso de Europa.

GLADYS HELDMAN

Y si se paga menos que nunca a las mujeres es más prestigioso

JACK KRAMER

Es simplemente lo que se ajusta a nuestro presupuesto.

SOCIO

La gente paga por ver jugar a los hombres. Ellos son la atracción.

BILLIE JEAN KING

¿8 veces mayor es la atracción?

SOCIO

¿Perdona?

BILLIE JEAN KING

Les ofrecéis a ellos exactamente 8 veces más que a la ganadora. ¿Atraemos a una octava parte?

SOCIO

Desconozco el porcentaje pero (es interrumpido por Billie Jean).

BILLIE JEAN KING

Se han vendido el mismo número de entradas para la final femenina que para la masculina, ¿no es así, Jack?

JACK KRAMER

Hoy sí, supongo.

GLADYS HELDMAN

Si las ventas son iguales también el premio, digo yo.

JACK KRAMER

Por favor, sed razonables, vamos, eso ahora no podríamos permitirnoslo.

BILLIE JEAN KING

¿Y cuál es tu argumento, Jack?

JACK KRAMER

Para empezar los hombres tienen que mantener a sus familias

BILLIE JEAN KING

Yo soy la que mantiene a mi familia.

JACK KRAMER

Si, ya... mira (pensando lo que va a decir) es más emocionante ver jugar a los hombres, es así. Son más rápidos.

SOCIO

Es un hecho.

JACK KRAMER

Más fuertes.

SOCIO

Otro hecho.

JACK KRAMER

Y más competitivos.

SOCIO

Y otro hecho más.

JACK KRAMER

No es culpa vuestra, es solo biología.

BILLIE JEAN KING

Esa no es la cuestión, vendemos el mismo número de entradas.

JACK KRAMER

Lo siento, eso no cambia nada.

BILLIE JEAN KING

Pues si eso no cambia nada boicotearemos el torneo.

GLADYS HELDMAN

Otro hecho.

JACK KRAMER

Pues entonces dejaremos de ver vuestras bonitas caras, pero adelante.

BILLIE JEAN KING

Y además organizaremos nuestro propio torneo.

GLADYS HELDMAN

Otro hecho.

BILLIE JEAN KING

Exactamente en las mismas fechas que el Safeword Pacific Open.

GLADYS HELDMAN

Y otro más.

En tierra de hombres: Conversación de Josey con sus compañeras mineras sobre tomar medidas ante el constante acoso que sufren en la mina. (55:38 – 56:41).

JOSIE

Lo que os decía antes es que deberíamos ir a hablar con Pearson, contarle lo que está ocurriendo.

PEG

Y qué ganaríamos.

JOSIE

Dios, Peg, solo intento mejorar las cosas.

PEG

Tú no, hablaba con Cherry... ¿Cuánto te pagan por vender esto?

SHERRY

El 5% de cada venta.

PEG

Vaya, pues no esperes enriquecerte a mi costa.

JOSIE

¿Qué me dices de lo que te pasó a ti?

PEG

Eso es asunto mío.

JOSIE

Es asunto de todas, nos está ocurriendo a todas.

SHERRY

Te diré algo, estoy harta de que un montón de guarros me toquen el culo.

PEG

Ya, quizá lo andes buscando, ¿lo has pensado?

SHERRY

Que te follen, Peg.

PEG

Puedes irte mañana, vete a vender tus cremas, necesito mi trabajo.

SHERRY

No sabes una mierda de mí, necesito ese trabajo tanto como tú.

BIG BETTY

Vale, vale, a ver, qué piensas decirle a Pearson... ¿que nos acosan sexualmente? Te echará a carcajadas de

allí.

PEG

Por no mencionar las represalias, lo de “nunca te chives de un hermano”.

JOSIE

¿Sí? El sindicato dice “respeta a tus compañeros”, ¿Y nuestro respeto? ¿Dónde está?

Flor del desierto: Discurso que da Waris Dirie en la embajada de la ONU. (1:57:28 – 2:00:30).

WARIS DIRIE

Desde hace más de tres mil años, las familias creen firmemente que una joven a la que no se le ha hecho la ablación es impura, porque lo que tenemos entre las piernas es impuro. Y debe ser extirpado y cerrado después, como prueba de virginidad y virtud.

La noche de bodas el marido coge una cuchilla o una navaja y corta, antes de penetrar por la fuerza a su esposa. Si no se hace la ablación a una mujer, no se casa, y, por consiguiente, es expulsada de su aldea y se la trata como a una puta. Esta práctica continúa a pesar de que no figura en el Corán. Es bien sabido que a consecuencia de esta mutilación las mujeres enferman, psicológicamente y físicamente, para el resto de sus vidas. Esas mismas mujeres son la espina dorsal de África. Yo sobreviví pero dos de mis hermanas no, Sofía murió desangrada después de ser mutilada y Amina falleció en el parto con el bebé aún en su vientre. Hasta qué punto se fortalecería nuestro continente si un ritual tan salvaje fuera abolido. Existe un proverbio en mi país: “El último camello de la fila camina tan deprisa como el primero”, lo que nos pase a cualquiera de nosotros afecta a todos los demás. Cuando era una niña, decía que no quería ser mujer, para qué cuando sufres tanto dolor y eres tan desdichada, pero ahora que he madurado estoy orgullosa de ser lo que soy. Por el bien de todos nosotros intentemos cambiar lo que significa ser una *mujer*.

Fátima: Discusión entre Fátima y su hija pequeña. (4:27 – 5:25).

FATIMA

¿Cuándo harás los deberes?

AÏCHE

Después...

FÁTIMA

¿Después cuándo?

AÏCHE

Después...

FATIMA

Se puede saber qué te pasa.

AÏCHE

Pues me pasa que estoy harta de esta vida.

FATIMA

Siempre estás harta de todo, vives bien, tienes un techo, comida, ropa, y vas limpia, debes dar gracias a Dios.
No os podéis quejar, las dos vivís muy bien.

AÏCHE

Deja de decir eso, esto es un zulo y tú te dedicas a limpiar casas, ¿eso está bien? Vamos, no flipes.

FATIMA

Cada día encontrarás una excusa para no hacer los deberes.

AÏCHE

Lo siento, no puedo hacerlos, no tenemos internet, tú no puedes ayudarme porque no sabes idiomas... ¿cómo quieres que los haga? No puedo, no puedo hacerlo.

FATIMA

¿Soy la única que no sabe idiomas? ¿A todos tus amigos les ayuda sus madres? Te aseguro que a mí nadie me ayudaba cuando estudiaba.

AÏCHE

Nos lo has contado mil veces, que si, ya lo pillo, somos otra generación, las cosas han cambiado, son diferentes.

La bicicleta verde: Entrega de premios en el auditorio del colegio, donde Wadja lo gana. (1:19:33 – 1:20: 53).

MS. HUSSA

Wadja Has sido ganadora por tu devoción y perseverancia. Espero que todas las chicas aquí presentes aprendan de tu ejemplo. Enhorabuena (le dio el premio). Dime, ¿qué planes tienes para el dinero?

WADJA

Voy a comprarme una bicicleta.

(Todo el auditorio de niñas se ríe).

MS. HUSSA

¿Cómo?

WADJA

Me voy a comprar una bicicleta, pero una sin ruedines, que ya sé montar sin ellos.

(Todas se vuelven a reír).

MS. HUSSA

¿Y no sería mejor que donásemos el dinero a nuestros hermanos de Palestina? Ya sabes que una bici no es un juguete de niñas, menos aún para niñas devotas y educadas que protegen su alma y su honor. Estoy segura de que tu familia no lo permitirá. Donaremos el dinero y si Dios quiere serás recompensada por tu generosidad. Puedes volver a tu sitio.

Erin Brockovich: Conversación entre Erin y su novio George. (1:21: 54 – 1: 23: 16).

ERIN

Lo siento.

GEORGE

Lo que pienso ahora es... Erin, lo que estoy pensando es que o te buscas otro trabajo o te buscas otro tío... porque puede que haya muchos hombres por ahí que no les importe hacer de criada sin recibir nada a cambio, pero desde luego yo no soy uno de esos.

ERIN

No puedo dejar mi trabajo, George.

GEORGE

Si que puedes dejarlo, hay gente que lo hace continuamente

ERIN

Cómo puedes pedirme eso. En este trabajo, por primera vez en mi vida, hay gente que me respeta, mira en Hinkley entro en un sitio y todo el mundo se calla para oír lo que tengo que decir, jamás me había ocurrido nada igual, jamás. Por favor, no me pidas que renuncie a mi trabajo.

GEORGE

Y de lo que renuncian tus hijos, qué pasa.

ERIN

Estoy haciendo más por mis hijos ahora que cuando vivía con mis padres, algún día lo comprenderán, seguro.

GEORGE

¿Y qué pasa conmigo?

ERIN

¿Qué pasa contigo? ¿Crees que alguno de los hombres que me hizo esos hijos me preguntó que quería antes de abandonarme? Lo único que he hecho ha sido adaptar mi vida a lo que los hombres deciden que necesitan, pero ahora no, lo siento, no lo haré.

Mustang: La radio que tiene puesta la familia mientras esta come. (1:03:24 – 1:05:23).

NOTICIERO

Las mujeres deben ser castas y puras, deben conocer sus límites y no deben reírse abiertamente en público, también deben evitar ser provocativas con sus movimientos, las mujeres deben proteger su castidad ¿dónde están hoy en día aquellas chicas que se ruborizaban cuando las veía un chico? Hemos llegado a una situación de descontrol que no augura nada bueno para las generaciones venideras [...] No podemos tolerar que nuestras jóvenes actúen como si no tuvieran ninguna responsabilidad, hay que recuperar los viejos valores de antaño que tanto beneficio han aportado a nuestra sociedad a lo largo de los tiempos [...] Pueden ser los medios de comunicación. Muchos se influyen por los patrones occidentales y eso está destinado a acabar con nuestro orden moral y social que tan buenos resultados nos ha dado [...] Y la mujer es la primera víctima de esta situación y eso es un problema, en especial para el hombre, por eso debemos observar de manera estricta a nuestras hijas. Y no podemos permitir que permanezcan sin orden y disciplina. Hay que mostrarles de nuevo los valores tradicionales. El amor por el hogar propio de una esposa, el recato en sociedad y la obediencia [...]

(Justo después de esa última palabra, una de las hermanas se suicida).

El viaje de Nisha: El padre de Nisha llega a casa con ella y esta se encuentra con una reunión para concertar el compromiso entre la familia de Nisha y la familia de Adnan, el futuro prometido se encuentra por videoconferencia. (1:28:28 – 1:30:25).

MADRE DE NISHA

Ven aquí, él es Adnan. Y a ellos ya los conocía, el tío, el primo y la tía de Adnan. Saluda a Adnan.

NISHA

Hola Adnan.

ADNAN

Hola.

TÍA DE ADNAN

Su hija es preciosa, mira Adnan, ¿qué te parece? Mira qué pelo más bonito tiene.

TÍO DE ADNAN

Nisha, ¿te gustaría vivir en Canadá?

MADRE DE NISHA

Le encantaría, no hay mucha diferencia entre Canadá y Noruega. Y que sepas Adnan que mi hija es muy talentosa, puede preparar cualquier plato paquistaní y es muy buena ama de casa.

TÍA DE ADNAN

Adnan ha encontrado trabajo como médico.

PADRE DE NISHA

Genial.

TÍA DE ADNAN

Queremos que se case ya.

PADRES DE NISHA

Por supuesto, claro.

TÍA DE ADNAN

Tú hija nos encanta y estoy segura de que esta boda será muy buena para ambas familias.

PADRE DE NISHA

Adnan, ¿has terminado de estudiar medicina?

ADNAN

Sí, he terminado.

PADRE DE NISHA

Mi hijo Asif también quiere ser médico y a Nisha también le gustaría estudiar allí, tal vez, quien sabe podría

encontrar trabajo allí.

TÍA DE ADNAN

No, no necesita estudiar ni trabajar. Adnan tiene un buen trabajo, gana mucho dinero, está claro que estará muy ocupada con los niños y las tareas del hogar.

MADRE DE NISHA

Estoy completamente de acuerdo.

TÍO DE ADNAN

Será la esposa de un médico, no hay necesidad de trabajar.

MADRE DE NISHA

Así es, eso es verdad.

TÍA DE ADNAN

No hay necesidad.

MADRE DE NISHA

Entonces, ¿está claro el compromiso?

TÍA DE ADNAN

Sí, estamos muy contentos. Tú qué dices, ¿estás contento? (Dirigiéndose a Adnan)

ADNAN

Si.

TÍO DE ADNAN

Nisha, ¿tú también estás contenta?

(Nisha no se siente con capacidad para responder).

MADRE DE NISHA

Es un momento muy feliz para todos. Adnan, iremos a verte la semana que viene, pero tenemos una condición, tendrán que llevarnos a hacer turismo a Canadá.

TÍA DE ADNAN

Claro, les enseñaremos todo.